This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

UC-NRLF
$B 13 703

Buchhandlung u. Antiquarium
von W. J. PEISER (LOUIS MEY
BERLIN
Gr. Friedrichs-Str. 192. Ecke d. Georgenstr
Reichhaltiges Lager neuer u. antiquarischer Bü
jeder Wissenschaft u. Sprache
Ankauf einzelner Werke, sowie ganzer Bibliothe

Bernard Moses.

IN MEMORIAM
BERNARD MOSES

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII

EX LIBRIS

746
M946 v.1

Karl Otfried Müller's

Geſchichte der griechiſchen Literatur

bis auf

das Zeitalter Alexanders.

Nach der Handſchrift des Verfaſſers herausgegeben

von

Dr. Eduard Müller.

Zweite Ausgabe.

Erſter Band.

Breslau,
im Verlage bei Joſef Max und Komp.

1857.

Karl Otfried Müller's

Geschichte der griechischen Literatur

bis auf

das Zeitalter Alexanders.

Nach der Handschrift des Verfassers herausgegeben

von

Dr. Eduard Müller.

Zweite Ausgabe.

Erster Band.

Breslau,
im Verlage bei Josef Max und Komp.

1857.

UNIV. OF CALIFORNIA

BERNARD MOSES

Vorwort zu der neuen Ausgabe.

Auch bei Besorgung dieser zweiten Ausgabe hat der Herausgeber von den früher beobachteten Grundsätzen nicht abweichen zu dürfen geglaubt, um so weniger, da sein damaliges Verfahren von Männern wie G. Bernhardy und Fr. Ritter in ihren Recensionen dieses Werkes (Hall. Literaturztg. 1844. Jan. 2. 3. 4., Wiener Jahrbücher der Literatur. B. 104. S. 115—143) entschieden gebilligt worden ist. Eigenes also hinzuzufügen oder mit dem eigenen Urtheile bei streitigen Puncten zwischen des Verfassers und diesen entgegengesetzte Ansichten dazwischen zu treten hat er auch jetzt unzulässig gefunden. Dagegen sind einzelne in Beurtheilungen der ersten Ausgabe oder auch sonst, zum Theil auch brieflich von Hrn. Professor Wagner in Breslau, nachgewiesene Versehen und Irrthümer dankbar berichtigt, in orthographischen und ähnlichen Beziehungen

*

783728

mehr Gleichförmigkeit erzielt, auch an mehren Stellen auf Gegenbemerkungen gegen des Verfassers Ideeen und Untersuchungen, soweit sie in dem Herausgeber zugänglichen Schriften und Aufsätzen sich vorfanden, kurz hingewiesen, namentlich aber bei Citaten die Bedürfnisse deutscher Leser in gebührender Beachtung von verschiedenen Seiten ausgegangener Erinnerungen besser berücksichtigt worden. So möge denn in dieser neuen der, in welcher es so Vielen bereits lieb geworden, in nichts Wesentlichem unähnlichen Gestalt dieses einen größeren Leserkreis sich zu öffnen besonders geeignete Werk eines unvergessenen Mannes anregend und belebend wirken fort und fort, einwirken erregend und belebend vornehmlich auf die jüngere Welt, die einer Erregung durch einen frischen und stärkenden Lebenshauch, wie er vor Allem doch eben aus jenen hier mit so glücklicher Hand uns näher gerückten Regionen herüberweht, gerade in unserer Zeit sicher nicht am Wenigsten benöthigt ist.

Liegnitz, im Januar 1856.

E. Müller.

Vorwort des Herausgebers.

Das Werk meines verſtorbenen Bruders, welches jetzt, ſeinem letzten Willen gemäß, wie er kurz vor ſeiner Abreiſe nach Italien und Griechenland ihn aufzeichnete, durch mich veröffentlicht wird, iſt zwar ſeinem größern Theile nach (bis zum ſechsundzwanzigſten Capitel) bereits im vorigen Jahre in einer andern Geſtalt, in engliſcher Sprache, in England erſchienen (unter dem Titel „History of the literature of ancient Greece by K. O. Müller Vol. I. London. Baldwin and Chadock 1840), wie denn auch eine von einer Engliſchen Geſellſchaft (der Societät zur Verbreitung nützlicher Kenntniſſe) an den Verfaſſer ergangene Aufforderung die äußere Anregung geweſen iſt, die ihn zuerſt zu deſſen Ausarbeitung veranlaßt hat. Doch ſchon im Jahre 1837 beabſichtigte mein Bruder, wie ein im October eben dieſes Jahres von

ihm an mich geschriebener Brief es ausspricht, diese 1836 von ihm begonnene Geschichte der Griechischen Literatur auch Deutsch in Deutschland herauszugeben, und es würde dies, wäre ihm in die Heimat zurückzukehren beschieden gewesen, wahrscheinlich das erste literarische Geschäft gewesen sein, dem er sich nach seiner Rückkehr unterzogen hätte. Dem sollte nicht so sein. Weder herausgeben noch auch vollenden sollte er sein Werk. Auch diese Lücke sollte immer von Neuem erinnern an den schmerzlichsten Verlust. Meine Pflicht war es für den genauen und möglichst fehlerlosen Abdruck des vollkommen druckfertigen Manuscripts Sorge zu tragen, nur einzelne Partieen von verhältnißmäßig geringem Umfange mußten nach einem nicht überall ganz lesbaren Brouillon mit Benutzung der Englischen Uebersetzung ans Licht gestellt werden. Hier habe denn allerdings ich hie und da für einen und den andern Ausdruck Rede zu stehen. Sonst habe ich der Natur meiner Aufgabe nach zu irgend erheblichen Aenderungen so wie zu Zusätzen eigner Hand, wären es auch nur Citate aus später erschienenen Schriften, mich nicht ermächtigt geglaubt. Auch hätte ich wenig geben können, was neben der Arbeit des Verstorbenen

ſeinen Platz würdig zu behaupten vermocht hätte. Die Benutzung des Werkes zu erleichtern habe ich ein Regiſter beigefügt. Möge dies ſeinem Zwecke entſprechend und die ganze äußere Geſtalt, in welcher dies opus postumum eines Mannes, der ſo Vielen lieb und theuer war, ans Licht tritt, des Autors nicht unwürdig befunden werden. Nächſt dem dem Verſtorbenen innig befreundeten Verleger würde vornehmlich einem andern langjährigen treuen Freunde deſſelben, Herrn Profeſſor Kuniſch in Breslau, der nicht nur bei der Correctur des Druckes mich, den vom Druckort Entfernten, unterſtützte, ſondern auch die Engliſche Ueberſetzung, wo es irgend nöthig war, mit dem Deutſchen Texte verglichen hat, der Dank dafür gebühren. — Welchen Kreis von Leſern der Verfaſſer bei der Ausarbeitung ſeines Werkes vornehmlich berückſichtigt hat, iſt von ihm ſelbſt in der Einleitung angedeutet worden. Doch beſorge ich nicht der Täuſchung Anderer geziehen zu werden, wenn ich auch dem Unterrichtetſten und Gereiftetſten von dieſer Schrift, wiewohl ihr Verfaſſer vorzugsweiſe jüngere Leſer bei Abfaſſung derſelben im Auge gehabt zu haben erklärt, vielfache Anregung und Belehrung verſpreche. Und obwohl

unvollendet behandelt doch dieſe Griechiſche Literaturgeſchichte bei Weitem den wichtigſten Theil der Literatur des Helleniſchen Volkes, die beiden erſten Perioden ihrer Geſchichte nach der in der Einleitung gegebenen Eintheilung, — nur Plato und Demoſthenes wird man hier ungern vermiſſen, — faſt vollſtändig, und die bedeutendſten Ergebniſſe der Forſchung waren ohne Zweifel auch gerade auf dieſem Gebiete von dem Verfaſſer zu erwarten. Auch bricht nun dies letzte Werk des Verſtorbenen gerade eben ſo ab wie ſein Leben, ein Bild friſcher Kraftäußerung, lebendiger, fröhlicher, die glänzendſten Höhepuncte hier erreichender, dort ſich ihnen nähernder Entwickelung ſteht es uns vor Augen; von ermattender Kraft noch keine Spur.

Liegnitz, im Auguſt 1841.

E. Müller.

Inhaltsverzeichniß.

Erſter Band.

	Seite.
Einleitung	1— 3
Erſtes Capitel. Die Sprache der alten Griechen	4— 17
Zweites Capitel. Aelteſte Religion der Griechen	18— 26
Drittes Capitel. Aelteſte Poeſie der Griechen	26— 48
Viertes Capitel. Das Epos der Griechen vor Homer	48— 68
Fünftes Capitel. Homer	69—111
Sechstes Capitel. Die kykliſchen Dichter und Gedichte	111—125
Siebentes Capitel. Die Homeriſchen Hymnen	126—135
Achtes Capitel. Heſiodos	135—176
Neuntes Capitel. Andere Epiker	176—183
Zehntes Capitel. Das elegiſche Gedicht nebſt dem Epigramm	184—228
Elftes Capitel. Das iambiſche und trochäiſche Gedicht	228—264
Zwölftes Capitel. Die Entwickelungszeit der Griechiſchen Muſik	264—295
Dreizehntes Capitel. Die lyriſche Poeſie der Aeoliſchen Dichter	295—345
Vierzehntes Capitel. Die Doriſche Lyrik bis auf Pindar	345—391
Fünfzehntes Capitel. Pindar	391—414
Sechszehntes Capitel. Theologiſche Poeſie	414—431
Siebzehntes Capitel. Philoſophiſche Schriften	431—468
Achtzehntes Capitel. Geſchichtſchreibung	468—481
Neunzehntes Capitel. Herodot	481—496

UNIV. OF CALIFORNIA

Einleitung.

Indem ich es unternehme eine Geſchichte der griechiſchen Literatur zu ſchreiben, iſt es nicht meine Abſicht die vielen Hunderte von Schriftſtellern namhaft zu machen, deren Schriften in der Bibliothek von Alexandria nach anderen Unglücksfällen vom Kalifen Omar verbrannt worden ſein ſollen, vielleicht nicht ſo ſehr zum Schaden der Menſchheit als es ſcheint, da ſich ſchwerlich eine neue Literatur hätte bilden können, wenn dieſe erdrückende Maſſe von Büchern aus dem Alterthum herübergerettet worden wäre. Auch will ich es nicht verſuchen meine jugendlichen Leſer, denn auf ſolche rechne ich beſonders, in die Streitigkeiten der philoſophiſchen Schulen, in die Theorieen der Grammatiker und Kritiker, in die allmähliche Erweiterung der Naturwiſſenſchaften unter den Griechen, kurz in diejenigen Theile ihrer Literatur einzuführen, welche nur einzelne Gelehrte von Profeſſion beſchäftigten und nur auf Gelehrte zurückwirkten. Wir haben es hier mit der griechiſchen Literatur als einem Haupttheile der Bildung des Volkes zu thun, und unſere Aufgabe iſt zu zeigen, wie jene ausgezeichneten Werke menſchlicher Rede, welche wir mit Recht noch immer die claſſiſchen Schriften der Griechen nennen, auf eine naturgemäße Weiſe aus der Sinnesart der griechiſchen Völkerſchaften und aus dem Zuſtande ihres geſelligen und bürgerlichen Lebens hervorgingen und wie ſich in ihnen der Geiſt und

Geschmack und das ganze innere Leben jener von der Natur vor allen andern reichbegabten Nation ausprägt.

Hierdurch wird auch die Eintheilung unseres Stoffes bestimmt, indem wir im ersten Theile die Ausbildung der Poesie und Prosa vor der Zeit des Vorherrschens der Attischen Bildung verfolgen, im zweiten Theile die Blüthe der Dichtkunst und Beredsamkeit in Athen schildern und im dritten Theile die Geschichte der griechischen Literatur in dem Zeitalter nach Alexander darstellen, einem Zeitraume, der, obwohl er eine weit größere Anzahl von Schriftwerken hervorgebracht hat als die früheren, dennoch, der Absicht des gegenwärtigen Werkes gemäß, weit kürzer wird behandelt werden können, da die Literatur in diesem Zeitalter Sache der Gelehrten geworden war und ihren belebenden Einfluß auf die Masse des Volkes verloren hatte. Für eine solche Entwickelung nun einen Anfang zu gewinnen würde leicht sein, wenn wir bloß von den erhaltenen Schriften des Alterthums reden wollten. Wir könnten dann sogleich mit Homer und Hesiod beginnen, indeß bei Befolgung dieser Anordnung würden wir, einem epischen Dichter gleich, sogleich in die Mitte der Geschichte uns versetzen, denn wie Minerva nach den griechischen Dichtern als eine geharnischte Jungfrau aus dem Haupte des Jupiter hervorspringt: so tritt uns die griechische Literatur gleich in den Werken, welche nach Herodot und Aristoteles und allen sorgfältiger prüfenden Forschern die ältesten waren, welche man in späterer Zeit besaß, in vollendeter Schönheit entgegen. So deutlich man in Ilias und Odyssee die Jugend des Volkes, aus dem diese Gesänge hervorgegangen sind, erkennt, so sehr sie selbst von einer Naivetät, wie sie dem kindlichen Alter eigen ist, durchdrungen sind: so erscheint doch die Gattung der Poesie, der sie angehören, die epische, hier in ihrer vollen Reife; alle Gesetze, welche Reflexion und Erfahrung für die epische Dich-

tungsform an die Hand geben, sind hier mit sicherem Gefühl beobachtet, alle Mittel sind angewendet, wodurch der Gesammteindruck erhöht werden kann, nirgends hat diese Poesie den Charakter eines ersten Versuchs oder eines mißlungenen Strebens nach einem höheren poetischen Aufschwunge, vielmehr hat man, da kein späteres Gedicht, weder des Alterthums noch der neueren Zeit, so glücklich den echt epischen Ton getroffen hat, guten Grund zu zweifeln, ob irgend ein künftiger Dichter je wieder im Stande sein wird dieselbe Saite mit Erfolg anzuschlagen. So ist es denn auch ausgemacht, daß es vieler Versuche und mannigfacher Bestrebungen bedurfte, ehe die epische Poesie diesen Gipfel erreichen konnte, und eben diese Vollendung der Ilias und Odyssee war es unstreitig, welche die älteren Dichtungen in Vergessenheit begrub. Dadurch sind freilich diese älteren Zeiten der Literaturgeschichte entrissen; aber wir müßten überhaupt darauf verzichten den Zusammenhang der griechischen Literatur mit dem Bildungsgange der Nation zu begreifen, wenn wir uns nicht von den der Homerischen Poesie vorausgehenden Zeiten eine Vorstellung zu machen streben wollten. Wir werden dabei zuerst die geistigen Thätigkeiten in Betracht ziehn, welche im Allgemeinen älter als die Poesie sind und nach derselben Naturnothwendigkeit der poetischen Composition vorausgehen, nach welcher auch die Poesie wieder vor der geregelten Kunstform der Prosa hervortritt. Diese geistigen Thätigkeiten sind die Sprache und die Religion. Dann muß es unser Bemühen sein nach den Andeutungen der Homerischen Gesänge selbst und den unverfälschtesten Zeugnissen des späteren Alterthums den Gang und Charakter der Poesie der vorhomerischen Zeit zu entwickeln.

Erstes Capitel.

Die Sprache der alten Griechen.

Die Sprache, die erste geistige Thätigkeit des Menschen und die Grundlage aller übrigen, ist zugleich das deutlichste Merkmal der Abstammung einer Nation und ihrer Verwandtschaft mit andern. Die Sprachvergleichung gibt uns daher Aufschlüsse über die Verhältnisse der Völker in Perioden, bis zu denen keine andere Art von Erinnerung, keine Ueberlieferung und Sage hinaufreicht. Indem man sie in neuerer Zeit in einem größeren Umfange und auf eine gesetzmäßigere Weise, als es früher meist der Fall war, geübt hat, hat man erkannt, daß ein großer Theil der Nationen der alten Welt eine Familie bildete, deren Sprachen (mit Ausnahme einer ziemlichen Anzahl von Wurzelwörtern, auf die es hier weniger ankommt) im Ganzen denselben grammatischen Bau, dieselben Ableitungs- und Flexionsformen haben. Diese Völkerfamilie besteht aus den Indern, deren Sprache in ihrer frühesten und reinsten Gestalt sich im Sanskrit erhalten hat; aus den Persern, deren Ursprache, das Zend, die innigste Verwandtschaft mit jenem zeigt; den Armeniern und Phrygiern, verbrüderten Völkern, von deren Sprache das neuere Armenische ein sehr entarteter Abkömmling ist, in dem aber doch die alten Familienzüge nicht zu verkennen sind; der griechischen Nation, von der das Volk Latiums ein Nebenzweig ist; den slavischen Stämmen, welche, ungeachtet des geringen Antheils,

den sie an der Ausbildung der menschlichen Geistesfähigkeiten haben, doch ihrer Sprache nach den Persern und anderen verwandten Völkern sehr nahe stehen; den lettischen Völkern, von denen die Litthauer die Grundlagen dieses Sprachbaues mit werkwürdiger Treue bewahrt haben; den germanischen und zuletzt den keltischen Stämmen, deren Sprachen, soweit man nach den sehr entarteten Resten derselben urtheilen kann, zwar manche Abweichung von dem Bau der übrigen zeigen, aber doch unverkennbar demselben Geschlecht angehörten. » Es ist merkwürdig, daß gerade diese vollkommenste Sprachenfamilie auch die meisten Nationen zu ihren Gliedern zählt, gleich als wenn die Vollkommenheit dazu beigetragen hätte ihr Fortschreiten und ihre Ausbreitung zu begünstigen. In der That steht auch der Sprachstamm, der ihr an Vollkommenheit des Baues und Fähigkeit zu poetischer Ausbildung am nächsten kommt, der semitische (zu dem das Hebräische, Syrische, Phönicische, Arabische und andere Sprachen gehören), zugleich rücksichtlich seiner Ausbreitung ihr zunächst, (so jedoch, daß er immer noch um ein Bedeutendes ihr nachsteht,) während die rohen und mageren Sprachen der amerikanischen Urvölker meist auf einen sehr engen Bezirk beschränkt sind und keine Verwandtschaft mit denen anderer Stämme in der unmittelbaren Nachbarschaft zu haben scheinen. Daraus läßt sich vielleicht folgern, daß die höhere Befähigung für Bildung und Entwickelung der Sprache in jener Vorzeit mit einer höheren physischen und geistigen Energie verbunden war, kurz, mit allen den Eigenschaften, von welchen wie die fernere Veredlung so auch das Wachsthum der Völker, von denen sie gesprochen wurde, abhing.

Während aber der semitische Sprachstamm den Südwesten Asiens einnahm, erstreckte sich jener, der indo-germanische Stamm, in gerader Richtung von Südost nach Nordwest durch Asien und Europa hindurch; eine geringe Unterbrechung

in den Gegenden zwischen dem Euphrat und Kleinasien scheint durch das Vordringen semitischer oder syrischer Stämme von Süden her hervorgebracht worden zu sein; denn es ist wahrscheinlich, daß ursprünglich die Völker, die dieser Familie angehören, wie Glieder einer Kette sich stetig aneinanderschlossen, so wenig wir jetzt angeben können, von welchen Punkten diese Linie ausging oder wo die Quelle dieses Stromes eigentlich gelegen habe. Eben so wenig hat man bisher darüber zu festen und bestimmten Vorstellungen gelangen können, ob diese Sprachen schon von den ersten Bewohnern der Gegenden, welchen sie angehörten, gesprochen wurden oder durch spätere Einwanderungen verbreitet worden sind, so daß ein rohes Urvolk von dem reicher begabten Stamme die Hauptzüge seiner Sprache angenommen und doch auch von seiner früheren Mundart manches beibehalten hätte, — eine Annahme, die besonders bei den Sprachen (sehr viel für sich hat,) die eine allgemeine Verwandtschaft mit andern verrathen und doch auch wieder in ihrem grammatischen Baue und Wurzelvorrath sich bedeutend von ihnen unterscheiden.

Dagegen ergeben sich aus dieser Sprachvergleichung manche Resultate in Bezug auf den frühesten Bildungszustand der Völker, die ein unerwartetes Licht auf Gegenden werfen, die früher für das Auge des Historikers in dichte Nacht gehüllt waren. Als ganz unhaltbar erscheint die Vorstellung, daß die Wilden von Griechenland von rohen Naturlauten und wildem Geschrei, durch welches sie ihre thierischen Bedürfnisse ausgedrückt hätten, und von den Tönen, durch die sie die Eindrücke der äußeren Natur nachzuahmen suchten, allmählich zu der wohltönenden und edlen Sprache gelangt wären, die wir in den Homerischen Gedichten bewundern. Im Gegentheile weiß man jetzt, daß gerade die abstractesten Theile der Sprache, welche am Wenigsten durch Nachahmung äußerer Eindrücke entstehen konnten,

ſich zuerſt fixirt und eine feſte Geſtalt gewonnen haben, daher gerade dieſe Redetheile in allen Sprachen unſerer Sprachenfamilie am Deutlichſten als dieſelben hervortreten. Dazu gehört das Zeitwort „ſein", deſſen Formen im Sanskrit, im Litthauiſchen und Griechiſchen ſich zum Verwechſeln ähnlich ſehen; die Pronomina, welche die allgemeinſten Verhältniſſe der Perſonen und Dinge zu dem Geiſte des Redenden anzeigen; die Zahlwörter, die eben ſo abſtracte und von individuellen Eindrücken unabhängige Begriffe bezeichnen; endlich die grammatiſchen Formen, welche die Thätigkeiten, die die Verba ausdrücken, in ihrem Verhältniſſe zur Zeit und zu unſerer Vorſtellung und die Gegenſtände dieſer Thätigkeiten, die die Nomina bezeichnen, in ihren verſchiedenen Beziehungen zu einander darſtellen. Daß nämlich der Reichthum an grammatiſchen Formen, den wir im Griechiſchen wahrnehmen, gleich aus der früheſten Periode der Sprache herzuleiten iſt, muß man unbedenklich zugeſtehen, wenn man die Spuren faſt aller dieſer Formen in den verwandten Sprachen wiederfindet, was nicht der Fall ſein könnte, wofern nicht dieſe Sprachen offenbar vor ihrer Abſonderung dieſe Formen gemeinſchaftlich beſeſſen hätten; wie man z. B. den Unterſchied zwiſchen den Aoriſten, welche eine Handlung als momentan, als einen einzelnen Punkt bezeichnen, und anderen Temporibus, welche ſie als dauernd, als eine fortgeſetzte Linie faſſen, eben ſo wie im Griechiſchen auch im Sanskrit findet.

Ueberhaupt finden wir, daß im Laufe der Zeit von dem Punkte an, von dem aus man die Sprache zu beobachten im Stande iſt, die grammatiſchen Formen, die Bezeichnungen der Caſus, Modi, Tempora, an Zahl immer abnehmen, und die Geſchichte der Tochterſprachen des Latein ſo wie der germaniſchen Sprachen lehrt ſehr anſchaulich, wie ein Sprachorganismus, der einſt mächtig und reich war, allmählich abgeſchwächt

wird und verarmt, bis er zuletzt nur noch wenige Reste seiner früheren Flexionen übrig behält, wogegen die classischen Sprachen, besonders die Griechische, glücklicher Weise den größten Theil ihrer grammatischen Formen noch zur Zeit ihrer wissenschaftlichen Ausbildung festgehalten haben, so daß während des Fortschritts der griechischen Sprache von Homer bis zu den attischen Rednern nur wenig verloren gegangen ist. Nun ist es nicht zu leugnen, daß dieser Formenreichthum kein wesentliches Stück der Sprache ist, sofern man diese bloß als Mittel Gedanken auszudrücken betrachtet; man weiß, daß die chinesische Sprache, die eigentlich bloß in einer Aneinanderreihung von Wurzelworten ohne alle grammatische Formen besteht, philosophische Ideen mit ziemlicher Präcision ausdrücken kann; und von der englischen Sprache, die vermöge der Art und Weise, wie sie sich gebildet, durch eine Mischung der verschiedensten Elemente, mehr als irgend eine andere europäische Sprache der grammatischen Flexion entbehrt, gesteht doch auch der Ausländer, daß sie für energische Beredsamkeit vor allen ihren Schwestern geeignet sei. Alles dies wird jeder vorurtheilsfreie Sprachforscher gern zugeben, aber auch nichtsdestoweniger behaupten, daß in diesem Reichthume grammatischer Formen und in der feinen Nuancirung des Gedankens, die damit zusammenhängt, ein Beobachtungsgeist und eine Urtheilsgabe liegt, die wir als einen unwidersprechlichen Beweis für die Richtigkeit und Feinheit des Denkens jener Völker der ältesten Zeit anerkennen und bewundern müssen, und auch kein neuerer Europäer, der sich den Eindruck der classischen Sprachen in ihrem alten Formenreichthum vergegenwärtigt und sie mit seiner Muttersprache vergleicht, wird es sich ableugnen können, daß in jenen die Worte, mit Flexionen wie mit Muskeln und Sehnen bekleidet, wie lebendige Körper voll Ausdruck und Charakter hervortreten, während hier in diesen neueren Sprachen die Worte zu Gerippen zusammenge-

schrumpft sind. Zugleich wird durch diese Fülle grammatischer Formen dieß gewonnen, daß ihrem Gedanken nach zusammengehörende Worte sich gleich dem Ohre als solche kundgeben und dadurch die Sätze eine gewisse Symmetrie und auch ohne alle Künstlichkeit des Baues eine sinnliche Klarheit erhalten, welche man mit der eines wohlangelegten Bauwerkes vergleichen kann; während in den neueren an grammatischen Formen armen Sprachen entweder eine steife und einförmige Wortstellung den Ausdruck der lebendigen Bewegung des Gemüthes lähmt oder der Hörende mit Mühe die Beziehung der einzelnen Satztheile aufsuchen muß. Während überhaupt die neueren Sprachen, ohne im Ohre zu verweilen, sich sogleich ihren Weg zum Verstande bahnen, suchen die classischen Sprachen des Alterthums zugleich eine entsprechende Wirkung auf den äußeren Sinn hervorzubringen und die Denkkraft dadurch zu unterstützen, daß sie das Ohr vorläufig mit einer Art von dunklem Bewußtsein des durch die Worte mitzutheilenden Gedankens erfüllen.

Diese Sätze gelten von den Sprachen der indo-germanischen Völker-Familie, insofern sie schon in früher Zeit durch Schriftwerke in ihrer Integrität bewahrt und durch Dichter und Redner ausgebildet worden sind. Die nachfolgenden Bemerkungen sollen die griechische Sprache allein nach einigen bei Vergleichung mit ihren Schwestern besonders hervorstechenden Zügen charakterisiren. In den Lauten, welche durch verschiedene Articulation der Stimme gebildet werden, zeigt die griechische Sprache jenes glückliche Mittelmaß, welches allen Geisteserzeugnissen dieses Volkes eigenthümlich ist, gleich fern von der überströmenden Fülle wie von der mageren Dürftigkeit anderer Sprachen. Halten wir das Griechische gegen die Sprache, welche nach ihm wohl am Meisten zu einem erhabenen und blühenden Ausdruck geeignet ist, die altindische: so hat diese ganze Reihen von Consonanten vor dem Griechischen voraus, welche

auszudrücken und nachzuahmen zum Theil einem europäischen Munde fast unmöglich ist; dagegen erscheint in Betreff der kurzen Vocale das Griechische viel reicher begabt als das Indische, dessen wohllautendste Poesie doch durch die monotone Wiederholung des kurzen A-Lautes unser Ohr im höchsten Grade ermüdet, und es besitzt eine bewunderungswürdige Fülle von Diphthongen und durch Vermischung von Vocalen entstandenen Tönen, welche nur ein griechischer Mund mit der gehörigen Feinheit zu unterscheiden wußte, die aber in einem neueuropäischen ununterscheidbar ineinanderfließen. Die Gesetze des Wohllauts ferner, welche bei verschiedenen Völkern verschiedene Verbindungen von Vocalen und Consonanten verwarfen, wodurch sie den Sprachen mehr Gefälliges und Anmuthiges gaben, doch oft zugleich ihre Endungen sehr abgestumpft und ihr Charakteristisches verwischt haben, zeigen allerdings ihren Einfluß auch in der griechischen Sprache; obwohl sie indeß durch die Befolgung solcher Gesetze allerdings oft dem Urbilde der Stammsprache, welches in keiner einzelnen mehr vorhanden ist, aber aus allen divinirt werden kann, unähnlich geworden ist: so wird man doch nicht leugnen können, daß auch hier der Sinn für das rechte Maß den Griechen zu einer glücklichen Mischung der consonantischen und vocalischen Laute geführt hat, in Folge dessen die Sprache nie über der Anmuth die Kraft und über dem Wohllaute das Charakteristische verloren hat und zugleich in ihren verschiedenen Dialekten eine Vielseitigkeit bewahrte, die sie für die verschiedensten Gattungen der poetischen und prosaischen Rede geschickt machte.

Noch dürfen wir einen Hauptzug der griechischen Sprache nicht übergehen, welcher mit der ältesten Geschichte dieser Nation auf das Engste zusammenhängt und gleichsam als ein Prognostikon für die ganze nachfolgende Geschichte der griechischen Bildung vorangestellt zu werden verdient. Um völlig

verſtanden zu werden, ſprechen wir den Wunſch aus, daß jeder claſſiſch gebildete Leſer nur die Erinnerung an ſeine Mühen und Arbeiten bei der Erlernung der griechiſchen Formenlehre in ſich beleben möge, wie viel Anſtrengung des Gedächtniſſes es ihm gekoſtet, die den jugendlichen Geiſt, der ſich der Gründe bewußt werden wollte, oft gewiß beinah zur Verzweiflung gebracht hat, wenn er aufzufaſſen und zu behalten hatte, wie ſo zahlreiche Schößlinge aus den verſchiedenſten Wurzeln ihre Tempora hervortrieben, wie ein Zeitwort bloß den erſten, ein anderes bloß den zweiten Aoriſt bildete und daß ſelbſt die einzelnen Perſonen des Aoriſts wie nach ſonderbaren, eigenſinnigen Launen theils aus den Formen des ſogenannten erſten, theils aus denen des zweiten geſchöpft wurden, ja daß von einer Menge von Verben und Subſtantiven nur einzelne oder wenige Formen gleichſam wie Trümmer und Reſte eines vergangenen Zeitalters ſtehen geblieben. Gewiß hat nicht bloß die Natur, ehe ſie die jetzige ruhige und feſte Geſtalt angenommen, mannigfaltige Umwälzungen und Verheerungen erlitten, auch der Bau der Sprachen iſt in Zeitaltern vor aller Literatur von heftigen Erſchütterungen, welche durch Völkerzüge oder innere Zerrüttung herbeigeführt werden konnten, ergriffen worden, durch welche die Theile dieſes Baues durch einander geworfen wurden, um hierauf wieder in andere Verbindung gebracht und zu einem neuen Ganzen vereinigt zu werden. Vor allen gilt dies von der griechiſchen Sprache, die mehr wie irgend eine andere den Anblick eines nach einem weiſen und regelmäßigen Plane gewebten Gewebes darbietet, das eine ſtürmiſche Hand in Stücke zerriſſen und in Fäden zerrupft hat, die alsdann zuſammengeſetzt zu einem neuen Gewebe verbraucht worden ſind. Gewiß liegt darin auch der Grund der Mannigfaltigkeit von Mundarten, die theils bei den Griechen ſelbſt, theils bei den zunächſt angrenzenden Völkern ſtattfand, einer Mannigfaltigkeit, deren

schon in den Homerischen Gesängen [1]) Erwähnung geschieht. Wie das Land, welches die Griechen bewohnten, mehr als andere merkwürdiger Weise durch Gebirgsketten und Meere durchschnitten ist und so von Natur nicht geeignet war, wie die Ebenen des Euphrat und Ganges, einer einförmigen in große Staaten vereinigten Bevölkerung zum Wohnsitze zu dienen, und wie in Uebereinstimmung damit das Volk der Griechen in eine Menge einzelner Stämme zertheilt uns entgegentritt, von denen andere in der frühesten fabelhaften, andere in der späteren geschichtlichen Zeit unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen: so war auch die Sprache mehr als irgend eine andere in Dialekte getheilt, die nach den verschiedenen Stämmen und Landschaften von einander abwichen. In welchem Verhältnisse die Mundarten der Pelasger, Dryoper, Abanten, Leleger, der Epeer und anderer in den ältesten Zeiten in Griechenland verbreiteter Stämme zu einander gestanden haben mögen, ist eine Frage, welche beantworten zu wollen vermessen wäre; aber das fällt in die Augen, daß die Menge dieser Stämme und die häufigen Wanderungen derselben, in Folge deren sie sich vielfach mit einander vermischten und verschmolzen, mit jenem unregelmäßigen Baue, den die griechische Sprache schon in ihren ältesten Denkmälern zeigt, in enger Verbindung steht und als Hauptgrund desselben angesehen werden muß [2]).

Jene ältesten Stämme, die wir zuerst in Griechenland wohnhaft finden, unter denen die Pelasger und nächst ihnen die Leleger die ausgebreitesten waren, haben unstreitig für

[1]) In der Ilias (2, 804. 4, 437) wird die Verschiedenheit der Mundart unter den Verbündeten der Trojaner und in der Odyssee (19, 175) die unter den griechischen Stämmen auf Kreta erwähnt.

[2]) *Gegen die im Texte ausgesprochenen Ansichten spricht Hartung in seiner Beurtheilung dieses Werkes, Jahrb. f. wissensch. Kritik. 1844. März. S. 366.

den erſten Anbau des Bodens, für die Gründung gottesdienſtlicher Inſtitute und für die Ordnung der geſelligen Zuſtände viel gethan. Die Pelasger, über Griechenland weithin verbreitet und in den fruchtbarſten Landſchaften, in Theſſalien, in dem Flußthale des Peneus, in den tiefer gelegenen Gegenden Böotiens, den Ebenen von Argos und Sicyon, ſeßhaft, erſcheinen, bevor ſie in einzelnen Haufen in Griechenland umherſchwärmten, als ein ſeine Wohnſitze liebendes, Städte zu bauen und durch koloſſale Mauern ſich zu ſichern bemühtes und eifrig dem Dienſte der Mächte des Himmels und der Erde, die ihren Feldern Segen und ihren Viehheerden Gedeihen gaben, zugewendetes Volk. Die mythiſchen Genealogieen von Argos wetteiferten gleichſam mit denen von Sicyon, und dieſe beiden Städte vermochten, vermittelſt einer langen Reihe patriarchaliſcher Fürſten, von denen die meiſten bloße Perſonificationen des Landes und ſeiner Berge und Ströme ſind, ihren Urſprung in die fernſte Vorzeit hinaufzurücken. Auch die Leleger, an die die Lokrer im nördlichen Griechenland und die Epeer im Peloponnes ſich anſchloſſen, obwohl ſie weniger feſte Wohnſitze gehabt und einer mehr kriegeriſchen Lebensweiſe angehangen zu haben ſcheinen, wie ſie nach Thucydides in dieſen Gebirgsgegenden des nördlichen Griechenlands noch in damaliger Zeit fortbeſtand, prieſen dennoch ihre Stammheroen, beſonders Deukalion und deſſen Nachkommen, als Gründer von Städten und Göttertempeln. Aber von einer höheren geiſtigen Bildung, die ſich bei ihnen entwickelt hätte, von Geſängen, in denen dieſe Stämme irgend einen eigenthümlichen Charakter gezeigt hätten, läßt ſich nichts nachweiſen; und ob es je gelingen wird in den Sagen von Göttern und Helden, wie ſie in den Landſchaften dieſer verſchiedenen Stämme ſpielen, gewiſſe charakteriſtiſche Züge einer eigenthümlichen Phyſionomie zu erkennen, ſteht dahin. Am Meiſten iſt zu bedauern, daß es

auch nach unseren Quellen unmöglich scheint über die Mundarten dieser Stämme eine begründete Ansicht festzustellen, besonders deswegen unmöglich, da wir selbst von den Mundarten, die im geschichtlichen Zeitalter in den einzelnen Landschaften gesprochen wurden, nur eine sehr dürftige Kenntniß, vermittelst einiger weniger Inschriften und Anführungen der Grammatiker, besitzen, wo sie nicht durch die Dichter und Schriftsteller eine literarische Ausbildung erhalten haben.

Weit wichtiger indeß für die Geschichte der geistigen Bildung der Griechen ist eine Unterscheidung der Stämme und Dialekte, welche sich in dem Zeitalter gebildet haben, welchem das Vorherrschen kriegerischer Stämme und Völkerschaften und eines gewissen Unternehmungsgeistes den Namen des heroischen gegeben hat. In dieser Zeit muß der Grund gelegt worden sein zu dem Gegensatze unter den Stämmen und Mundarten Griechenlands, der für den Zustand des bürgerlichen Lebens, wie für die Richtung des geistigen Lebens, für Poesie, Kunst und Literatur, von der größten Wichtigkeit war. Betrachtet man die Mundarten der griechischen Sprache genauer, die wir durch die Literatur des Volkes näher kennen lernen, so zerfallen sie augenscheinlich in zwei große Massen, die sich in wesentlichen Punkten von einander unterscheiden. Die eine bildet der sogenannte äolische Dialekt, — ein Name, mit welchem freilich die griechischen Grammatiker Mundarten bezeichneten, die unter einander sehr verschieden waren, indem sie Alles damit zusammenfaßten, was nicht Jonisch, Attisch und Dorisch war. Dieser Annahme gemäß bestanden etwa drei Viertheile der griechischen Nation aus Aeoliern, und es wurden Mundarten als äolisch in eine Klasse zusammengeworfen, die, wie man aus den älteren Inschriften sieht, mehr von einander abwichen als von dem Dorischen, — wie z. B. der thessalische und der ätolische, der böotische und

der eleiſche Dialekt. Die eigentlichen Aeolier indeß, die in den Mythen dieſen Namen haben, wohnten in jener früheſten Zeit ſüdlich vom Peneus, in der Ebene Theſſaliens, welche ſpäter Theſſaliotis hieß, und von da bis zum Pagaſetiſchen Meerbuſen. Auch finden wir in derſelben mythiſchen Zeit einen Zweig des äoliſchen Stammes im ſüdlichen Aetolien, im Beſitz von Kalydon; doch dieſes Bruchſtück von Aetoliern verſchwindet nachmals aus der Geſchichte; während die Aeolier Theſſaliens, die auch den Namen Böotier führten, zwei Menſchenalter nach dem trojaniſchen Kriege in das Land, das nach ihnen Böotien genannt wurde, und von da bald nachher, mit anderen Stämmen vermiſcht, nach den Küſten und Inſeln Kleinaſiens wanderten, welche ſeit der Zeit den Namen des kleinaſiatiſchen Aeoliens führten [1]). Erſt in dieſem letzteren Aeolien nun werden wir mit dem äoliſchen Dialekte bekannt, und zwar durch die lyriſchen Dichter der Lesbiſchen Schule, deren Urſprung und Charakter in einem der folgenden Capitel entwickelt werden ſoll. Im Ganzen kann man von dieſer Mundart, wie von der böotiſchen in ihrer früheren Geſtalt, ſagen, daß ſie ein durchaus alterthümliches Gepräge habe und dem Urquell der griechiſchen Sprache am Nächſten komme; daher das Latein als eine mit dem älteſten Griechiſchen zuſam-

[1]) Wir laſſen hier nur diejenigen für Aeolier gelten, die wirklich zum äoliſchen Stamme gerechnet wurden, und nicht alle die Völkerſchaften, die von Heroen beherrſcht wurden, welche Heſiodus in dem Fragment ſeiner ἠοῖαι Söhne des Aeolus nennt; obwohl dieſe Genealogie uns allerdings berechtigt eine nahe Verwandtſchaft zwiſchen allen dieſen Stämmen anzunehmen, die auch noch durch andere Zeugniſſe beſtätigt wird. In dieſem Sinne waren die Minyer von Orchomenos und Jolkos, beherrſcht von den Aeoliden Athamas und Kretheus, äoliſchen Urſprungs, — ein Volk, das vermöge der Stabilität ſeiner Staatseinrichtungen, ſeines Unternehmungsgeiſtes, ſelbſt für Züge zu See, und ſeiner koloſſalen Bauwerke, eine ausgezeichnete Stelle unter den Völkerſchaften der mythiſchen Zeit Griechenlands einnimmt. S. Heſiod. Fragm. 28. Ed. Gaisford. Fragm. 23 bei Göttling.

menhängende Sprache mit der äolischen Mundart eine so nahe Verwandtschaft zeigt, wie denn auch im Allgemeinen die Aehnlichkeit mit den übrigen Sprachen der Indogermanischen Familie im Aeolischen in der Regel am Bemerkbarsten ist. Eine bloße Varietät des Aeolischen aber war der Dialekt des dorischen Stammes, der ursprünglich auf einem sehr kleinen Theile Nordgriechenlands seine Heimat hat, nachmals aber über den Peloponnes und andere Gegenden sich ausbreitete, in Folge jener mächtigen Völkerbewegung, welche man die Rückkehr der Herakliden genannt hat. Er zeichnet sich durch ein gewisses Streben nach den vollen und breiten Lauten *A* und *O* so wie durch Vermeidung des S-Lautes aus, wofür bei den Spartanern namentlich gewöhnlich ein *P* eintrat. Weit mehr verschieden von dem ursprünglichen Typus ist der zweite Hauptdialekt der griechischen Sprache, der ionische, welcher im griechischen Mutterlande sich entwickelt hat und sodann durch die von Athen ausziehenden ionischen Colonieen nach der kleinasiatischen Küste hinübergebracht wurde, wo er sich noch in mehren Stücken veränderte. Sein Erbtheil ist eine gewisse Weichheit und Flüssigkeit, die besonders aus dem Zusammentreffen vieler Vocale entspringt, unter denen nicht das breite **a** und **o**, sondern die mehr verdünnten Laute **e** und **u** vorherrschen; unter den Consonanten waltet besonders das **s** vor. Man findet, daß der ionische Dialekt überall, wo er in Vocalen oder Consonanten von dem äolischen abweicht, zugleich auch von dem ursprünglichen Typus sich entfernt; vornehmlich bei einer Vergleichung mit verwandten Sprachen läßt sich dieß leicht entdecken, weshalb er als eine eigenthümliche Umbildung des Griechischen, die sich auf dem Boden Griechenlands entwickelt hat, zu betrachten ist. Es ist wahrscheinlich, daß dieser Dialekt nicht bloß von den Joniern, sondern auch, wohl nur in wenig veränderter Weise, von den alten Achäern gesprochen

worden ist; da dieselben in den genealogischen Sagen von den Nachkommen Hellens als die Brüder der Jonier dargestellt werden. Dann würde es sich auch leichter erklären, wie für das Epos, welches die Thaten der Helden des achäischen Stammes feiert, ein Dialekt bestimmt werden konnte, der, wie sehr er auch in vielen Stücken von dem eigentlichen ionischen Dialekte abweicht, im Allgemeinen doch in der nächsten Verwandtschaft mit ihm steht.

Schon diese flüchtige Skizze der Geschichte der griechischen Mundarten läßt uns ahnen, welche Grundzüge wir in der Staatsverfassung und Literatur der verschiedenen Stämme der späteren Geschichte entwickelt finden werden. Bei den äolischen und dorischen Völkerschaften dürfen wir erwarten Sitte und Verfassung durch jene alten Gebräuche und Grundsätze, die in frühester Zeit unter den Griechen bestanden, geregelt zu finden, wenigstens zeigen ihre Dialekte eine große Neigung die alterthümlichen Formen festzuhalten, ohne sonderliches Streben sie zu verfeinern. Bei den Doiern indeß ist Alles stark ausgeprägt und tritt in einem schärferen Lichte hervor als bei den Aeoliern; und so wie ihre Mundart überall die breiten, kräftigen und rauhen Töne vorzieht und sie mit unbiegsamer Regelmäßigkeit festhält, so können wir natürlich auch bei ihnen die Neigung erwarten einen Geist der Strenge und der Ehrfurcht vor den alten Gebräuchen durch den ganzen Bau ihrer bürgerlichen und häuslichen Verfassung walten zu lassen. Die Jonier dagegen zeigen schon in ihrem Dialekte die Neigung die alten Formen nach Geschmack und Laune zu verändern, dabei ein Streben nach Verschönerung und Verfeinerung, welches ohne Zweifel hauptsächlich dazu beitrug, daß dieser Dialekt, obwohl der jüngere und abgeleitete, doch zuerst in ausgebildeter Rede der Poesie hervortritt.

Zweites Capitel.

Aelteste Religion der Griechen.

Nächst der Bildung der Sprache ist die Religion die erste geistige Thätigkeit des Menschen und darum vom höchsten Einfluß auf alle übrigen. So frühzeitig sich bei manchen Völkern die Poesie entwickelte, Zeitalter, die in allen andern Künsten noch sehr unerfahren waren, oft gerade am Meisten mit Begeisterung erfüllend, so ist doch die Religion immer noch das Frühere. Noch hat man kein Volk ganz ohne Vorstellungen von höheren auf das Menschengeschlecht Einfluß übenden Wesen gefunden; Lieder aber und Dichtungen sind bei vielen nicht entdeckt worden. Die göttliche Vorsehung hat der Menschheit offenbar das, was ihr am Meisten Noth thut, zuerst gegeben und hat von Anbeginn unter die Nationen der ganzen Erde Funken jenes Lichtes ausgestreut, welches in späterer Zeit sich in hellerem Glanze offenbaren sollte.

Diese Betrachtung muß einen Jeden zu der Einsicht führen, daß die Homerischen Gesänge, wenn sie dem ersten Zeitalter der griechischen Poesie angehören, nicht ebenso auch als Denkmäler der ersten Periode der griechischen Religionsgeschichte angesehen werden können. Vielmehr mußten die Vorstellungen von den Göttern schon gar manche verschiedene Gestalten angenommen haben, ehe sie, zum großen Theil durch die Sänger selbst, die Form erhielten, in der sie in den Homerischen Gesängen erscheinen. Die Beschreibung, die uns Homer von dem Leben der Götter im Palaste des Zeus auf dem Olympus gibt, ist gewiß eben so verschieden von den Empfindungen und Vorstellungen, mit denen der alte Pelasger seine Hände und Lippen zu dem im Eichenwald wohnenden Zeus von Dodona erhob, wie das Königshaus eines Priamus oder

Agamemnon sich von der Hütte unterscheidet, die einer der ursprünglichen Ansiedler sich mitten unter seinen Heerden auf einer einsamen Waldwiese erbaute.

Die Homerischen Vorstellungen von den Göttern sind einer Zeit vollkommen angemessen, in der der ausgezeichnetste und angesehenste Theil der Bevölkerung sich vorzüglich der Beschäftigung mit den Waffen und gemeinsamer Verhandlung der öffentlichen Angelegenheiten widmete, einer Zeit, die das heroische Zeitalter genannt wird. Auf dem Berge Olympus, dem Gipfel der nördlichen Gebirge Griechenlands, welcher in den Himmel hinaufzusteigen schien, herrscht eine Götterfamilie, deren Haupt Zeus ist, der die anderen, wo er es nöthig findet, zu Rathsversammlungen beruft, so wie Agamemnon die Fürsten. Er weiß das Geschick, lenkt es, und als König der Götter gibt er auch den Königen der Erde ihre Würde und Ehre. Neben ihm eine Gemahlin, deren Stellung sie zu einem bedeutenden Antheil an seinem Range und seiner Herrschaft berechtigt, und eine männlich geartete Tochter, eine Heerführerin in Schlachten und eine Beschützerin der Burgen, die durch kluge Rathschläge das Vertrauen verdient, welches ihr Vater ihr zu Theil werden läßt; außerdem noch eine Anzahl Geschwister und Kinder, von denen ein jedes in der göttlichen Haus- und Hofhaltung ein ihm zugewiesenes Amt und sein bestimmtes Geschäft hat. Im Ganzen aber ist die Aufmerksamkeit dieser Götterfamilie hauptsächlich den Schicksalen der Völker und Städte und ganz besonders den Unternehmungen und Abenteuern der Helden zugewendet, die, selbst großentheils aus dem Blute der Götter entsprossen, die verknüpfenden Mittelglieder zwischen jenen und dem großen Haufen der gewöhnlichen Menschheit bilden.

Gewiß befriedigte eine solche Vorstellung vollkommen die Fürsten von Ithaka oder einem andern griechischen Lande, die

sich in der Halle ihres Oberkönigs zu gemeinsamen Mahlen versammelten und denen ein Phemios den neuesten Gesang von kühnen Heldenabenteuern vorsang. Aber was konnte eine solche Religion dem schlichten Landmann sein, der bei Aussaat und Erndte, während der Winterstürme und der Sonnenglut, sich von göttlicher Hilfe beschützt glauben wollte, dem es ein inneres Bedürfniß war den Göttern für alle einzelnen Arten des ländlichen Segens, für die Abwendung jeder Gefahr von der Saat und dem Vieh, seinen Dank darzubringen? Wie dem heroischen Zeitalter des griechischen Volkes ein anderes vorausgegangen ist, in welchem der Anbau des Bodens und die natürliche Beschaffenheit der verschiedenen Gegenden die Aufmerksamkeit am Meisten in Anspruch nahmen, ein Zeitalter, welches man das Pelasgische nennen könnte, so gibt es auch genug Spuren und Ueberreste von einem Zustande der griechischen Religion, in welchem die Götter besonders in den Veränderungen des Jahres, in den Erscheinungen der Natur thätig und wirksam gedacht wurden. Die Phantasie, welche im kindlichen Alter der Individuen und Nationen am Thätigsten ist und sich am Naivsten äußert, ließ die Menschen dieser Zeit sowohl in den allgemeinen Phänomenen des Aufblühens und Untergehens der Vegetation und in Wintersturm und Sonnenglut als in dem besondern physischen Zustande der einzelnen Landschaften das bald feindliche, bald freundliche, bald Leid, bald Freude hervorbringende Zusammentreffen von verschiedenen Gottheiten erblicken. Noch sind uns in der griechischen Mythologie viele Sagen von reizender Naivetät und rührender Einfalt bewahrt, die dieser Periode ihre Entstehung verdanken, in der die griechische Religion den Charakter einer Naturreligion trug. Ja man findet auch diejenigen Theile der Mythologie, die sich auf den Ursprung des Staatslebens, auf die Verbindungen der Fürsten und auf kriegerische Unter-

nehmungen beziehen, doch mit ſolchen Sagen gleichſam durchwachſen, welche, genau betrachtet, nicht von einzelnen Heldenthaten, ſondern von phyſiſchen Phänomenen und Zuſtänden reden; indem man ſpäter immermehr dieſe Verbindung der Götter mit der Natur aus den Augen verlor und dagegen die Eigenſchaften und Handlungen derſelben, die ſich auf Leitung des menſchlichen Lebens, Verwaltung der Staaten, Verhältniſſe der Menſchen unter einander beziehen, hervorhob.

Oft muß erſt die neuere Forſchung von Erzählungen der Art den Schleier heben, welcher ſie für die Augen der größten Mythologen des Alterthums verhüllt hat. Aber eben dadurch, daß dieſer Theil der Mythen in ſpäterer Bearbeitung oft ſo ſehr entſtellt und verdunkelt worden iſt, erkennt man am Meiſten ſein höheres Alter, wie Bauwerke ein um deſto höheres Alter an den Tag legen, je mehr ſie von der Zeit angegriffen und verwittert ſind.

Eine ſolche Forſchung, darauf gerichtet, die auf Naturphänomene und Jahresveränderungen ſich beziehenden Züge der griechiſchen Mythologie herauszuſuchen, wie ſie freilich in vollſtändigem Zuſammenhange noch nicht angeſtellt worden iſt, würde in den Religionen Griechenlands ähnliche Grundzüge finden, wie in den meiſten des Orients, namentlich denen des benachbarten Kleinaſiens. Nur erſcheint der Geiſt der griechiſchen Nation ſchon hier in ſeinen Formen reicher und mannigfaltiger und wir dürfen ſagen zugleich freier und edler, als der der orientaliſchen Nachbarn, der Phryger und Lyder, ſo wie der Syriſchen Naturanbeter, in deren Religion die Verbindung und der Gegenſatz zweier Weſen (Baal und Aſtarte), eines männlichen, welches die hervorbringende, und eines weiblichen, welches die nährende Thätigkeit der Natur verſinnbildet, und ein Wechſel von Zuſtänden der Kraft und Blüthe und der Schwäche und des Todes der Naturgötter, von denen der

erstere mit ungestümer Freude, der letztere mit ausschweifender Wehklage gefeiert wurde, einen beständigen Kreislauf bilden, der zuletzt das Gemüth ermüden und abstumpfen mußte. Der griechische Naturdienst dagegen stellt bei aller Verschiedenheit der Formen, die er an den verschiedenen Orten annahm, doch überall einen Gott als den Gott des Himmels und der Tageshelle an die Spitze; denn daß dies die Bedeutung des Namens Ζεύς ist, zeigen sprachvergleichende Forschungen, die dessen Wurzel (Diu) mit derselben Bedeutung bei den Indiern nachweisen [1]), und die griechische und lateinische Sprache selbst durch ihre Ableitungen aus derselben Wurzel, die sich in größtentheils appellativem Sinne erhalten haben. Mit diesem Himmelsgotte, der in reiner Höhe waltet, ist, obwohl nicht als ein Wesen desselben Ranges, eine Göttin der Erde verbunden, die in verschiedenen Culten Hera, Demeter, Dione und auch mit anderen noch dunkleren Namen genannt wird, und die Ehe dieser Gottheiten, die Vermählung des Himmels und der Erde in fruchtbaren Ungewittern, war der Gegenstand der heiligsten Feier in dem Cultus derselben. Wenn nun dem Himmelsgotte Wesen zur Seite stehen von ähnlicher Art, die mit der Kraft des Lichtes die Erde durchdringen und die ihr entgegenkämpfenden Kräfte vernichten, wie die aus des Vaters Haupte in der Höhe des Himmels geborene Athena und der lichtgeborene Apollo: so walten andere Gottheiten in den Tiefen der Erde; und da alles Leben offenbar nicht bloß aus

---

[1]) Die Wurzel Diu zeigt sich recht deutlich in dem Genitiv und Dativ des Namens Zeus, Διϝός, Διϝί, worin das u in die Consonantenform F übergegangen ist, während in Ζεύς, wie in anderen griechischen Wörtern, die Buchstaben Di in Z übergegangen sind und der Vocal verlängert worden ist. In dem lateinischen Jovis (Juve im Umbrischen) ist das D vor dem J ausgefallen, in anderen von derselben Wurzel abgeleiteten Wörtern, wie z. B. in dies, dium, hat es sich erhalten.

der Erde entſpringt, ſondern auch in ihren Schoß wieder zurückkehrt, ſo ſtehen dieſe Gottheiten großentheils auch mit dem Tode in Verbindung, wie Hermes, der die Schätze der Fruchtbarkeit aus dem Erdenſchoße heraufbringt, und die jungfräuliche der Erdmutter bald entriſſene, bald wieder zurückgegebene Kora, die Göttin der aufblühenden ſowohl als der hinwelkenden Natur. Es iſt natürlich zu erwarten, daß auch das Element des Waſſers (Poſeidon) in dieſer Weltanſchauung ſeine Stelle fand und mit der Erdgöttin verbunden erſchien und daß das Feuer (Hephäſtos) als ein mächtiges vom Himmel ſtammendes und auf Erden waltendes Prinzip dargeſtellt und mit der Göttin, welche aus dem Haupte des Himmelsgottes entſprungen, in die innigſte Verbindung geſetzt wurde. Andere Gottheiten ſind minder wichtige und nothwendige Theile des Ganzen, wie z. B. Aphrodite, deren Dienſt augenſcheinlich großentheils von Kypros und Kythera [1]) aus, durch den Einfluß Syrophöniciſcher Stämme, über Griechenland ſich verbreitete. Als ein eigenthümliches Weſen aber ſteht der vielgeſtalte Gott der blühenden und hinwelkenden und ſich verjüngenden Natur, Dionyſos, da, deſſen zwiſchen Freude und Leid ſchwankender Cultus viele Aehnlichkeit mit der in Kleinaſien herrſchenden Religionsform zeigt. Durch die ſogenannten Thraker im Norden Griechenlands verbreitet und nicht überall in Griechenland eben ſo anerkannt wie der Dienſt der anderen olympiſchen Götter blieb er in einer gewiſſen Trennung von dieſen ſtehn, obwohl er mit dem der Demeter und Kora ſich noch am Beſten zu einem Ganzen verbinden ließ. Aber auch in dieſer abgeſonderten Stellung behauptet er den größten Einfluß auf die Bildung der griechiſchen Nation und ruft in Kunſt und Poeſie eine Reihe von Erſcheinungen hervor, die das Ge-

[1]) Herodot 1, 105.

meinsame haben, daß eine heftigere Aufregung des Gemüths, ein höherer Schwung der Phantasie und eine wildere Ausgelassenheit in Lust und Schmerz sich in ihnen kundthut.

Wie die homerischen Gedichte für die gesammte äußere und innere Geschichte der griechischen Nation die erste Quelle sind, nicht bloß durch das, was sie direct melden, sondern auch durch indirecte Beziehungen, nicht bloß durch das, was sie sagen, sondern eben so durch das, was sie nicht sagen, so erkennt man in ihnen auch bei schärferer Betrachtung, wie diese ältere Naturreligion gleichsam in Schatten tritt und verbleicht gegen die mächtig hervortretenden Gestalten der Götterwelt des heroischen Zeitalters. Die auf dem Olymp herrschenden Götter erscheinen überhaupt kaum noch in irgend einer Verbindung mit Naturphänomenen. Zeus ist hauptsächlich als Herrscher und König thätig, obwohl er doch besonders durch alte ohne Zweifel aus älterer Zeit überlieferte Beinamen als Gott des Aethers und des Wetters [1]) bezeichnet wird, wie man noch viel später in Griechenland mit alter Naivetät sagte: „Was macht Zeus?" für: „was ist für Wetter?" In dem homerischen Begriff von der Hera, der Athena und dem Apollon ist keine Spur von einer Beziehung dieser Gottheiten auf Fruchtbarkeit der Natur, Helligkeit der Atmosphäre, das Kommen des heiteren Frühlings und dergleichen zu finden, welche man doch in vielen Sagen von diesen Göttern und noch mehr in den üblichen Gebräuchen ihrer Feste, die in der Regel das Aelteste in sich enthalten, sicher nachweisen kann. Hephästos ist aus dem mächtigen Gott des Feuers im Himmel und auf Erden ein eifriger Schmied und Metallarbeiter geworden, welcher die anderen Götter und die von den Göttern geliebten Helden mit seinen Arbeiten dienstfertig versorgt. Von Hermes finden sich

[1]) *Αἰθέρι ναίων, νεφεληγερέτης.*

einige Erzählungen als von dem altarkadiſchen Feldergott, der auch den Heerden Fruchtbarkeit verleiht; daraus bildete er ſich durch allerlei Umwandlungen zum Diener der Götter und Boten des Zeus heran.

Aber diejenigen Gottheiten, welche den Verhältniſſen des menſchlichen Lebens und insbeſondere den kriegeriſchen und politiſchen Thaten der Fürſten ferner ſtanden und wenig damit in Berührung gebracht werden konnten, werden eben deswegen von Homer nur ſelten erwähnt und treten niemals in die Begebenheiten, die er uns vorführt, handelnd ein, ja ſie halten ſich überhaupt im Allgemeinen fern von dem Kreiſe der olympiſchen Götter. Nirgends wird Demeter erwähnt als irgend einem Helden helfend, ihn rettend, ihn zum Kampfe anfeuernd; wollte aber Jemand glauben, daß dieſe Göttin erſt nach Homer zu ihrem Anſehn gelangt ſei, ſo würden ihn die gelegentlichen Anſpielungen auf ſie, wo vom Ackerbau oder Getreide die Rede iſt, hinreichend widerlegen. Gewiß iſt dieſe Göttin — deren Namen die Erde als Mutter bezeichnet[1]) — in altpelasgiſcher Zeit vor allen anderen verehrt worden und Gegenſtand eines öffentlichen und allgemeinen Cultus geweſen; aber indem die Vorſtellungen und Empfindungen, die die Verehrung der Mutter und ihrer Tochter, — die ſie jeden Herbſt mit tiefem Schmerze ſich entriſſen ſieht und jeden Frühling mit unausſprechlicher Freude wieder empfängt — erweckte, immer mehr und mehr denen unähnlich wurden, die ſich an die übrigen olympiſchen Götter knüpften, entfernten ſie ſich auch immer mehr aus dem Kreiſe derſelben und ihre Religion gewann durch dieſe Abſonderung allmählich den Charakter der

[1]) *Δη μήτηρ* d. i. *γῆ μήτηρ*. *(Nach Schömann zu Cic. de nat. deor. 2, 26, 61 *Δέα μήτηρ*, Göttin Mutter; vgl. auch über die Ableitung von *γῆ* Preller Demeter und Perſephone S. 366 u. d. flg. u. C. Fr. Hermann disputatio de Daphnide Theocriti. Gotting. 1853. p. 24.)

Mysterien, d. h. gottesdienstlicher Feierlichkeiten, an denen Niemand ohne besondere Zulassung und Einweihung theilnehmen konnte. Homer wurde also durch ein richtiges Gefühl belehrt, daß sie dem Götterkreise fremd seien, den er um Zeus versammeln wollte, und dasselbe richtige Gefühl bewog ihn auch den Dionysos, die zweite Hauptgottheit des mystischen Cultus der Griechen, von den Gegenständen seines Gesanges fern zu halten, obwohl auch dieser in gelegentlichen Aeußerungen als ein begeisternder und Freude spendender Gott, wie auch als ein Gott, den man nie ungestraft verletzen dürfe, von ihm erwähnt wird.

Drittes Capitel.

Aelteste Poesie der Griechen.

Es müssen mehre Jahrhunderte dahingegangen sein, ehe die poetische Rede der Griechen diese Fülle, diesen Reichthum, diesen schönen Fluß gewann, der in den Homerischen Gedichten uns zur Bewunderung hinreißt. Der Dienst der Götter, an den sich alles höhere Geistesleben im frühesten Alterthume anknüpfte, von dem die ersten Anfänge der bildenden Kunst, der Baukunst, der Musik und Poesie ausgingen, muß lange hauptsächlich in stummen Handlungen, bedeutungsvollen Gebärden, in leise gemurmelten Gebeten, endlich auch in laut ausgestoßenem Geschrei (ὀλολυγμός), dergleichen in späteren Zeiten bei dem Tode der Opferthiere, als Zeichen eines innern Gefühls, erhoben wurde, bestanden haben, ehe das geflügelte Wort sich vom Munde löste und die Versammelten zu höheren Empfindungen zu erheben suchte, ehe der erste Hymnus ertönte.

Die erſten Ergießungen der poetiſchen Begeiſterung ſind ohne Zweifel kurze Lieder geweſen, welche Erſcheinungen, die das Gefühl mächtig berührten, in wenigen Verſen mit unbeholfener Einfalt darſtellten. Vor Allem darf nach dem, was im vorigen Kapitel geſagt worden, ein hohes Alter den einfachen Liedern zugeſchrieben werden, die ſich auf die Jahreszeiten und ihre Phänomene bezogen und die durch dieſelben angeregten Empfindungen auf ſchlichte Weiſe ausſprachen; von Landleuten, Schnittern und Winzern geſungen müſſen ſie auch Zeiten eines alten einfachen Landlebens ihre Entſtehung verdanken. Es iſt merkwürdig, daß mehre dieſer Lieder einen traurigen, melancholiſchen Charakter hatten; aber das Auffallende verſchwindet, wenn man ſich erinnert, daß die Götter Griechenlands, die mit dem Wechſel der Jahreszeiten, der Verjüngung der Natur in enger Verbindung gedacht werden, wie Demeter und Kora, Dionyſos u. a., eben ſo ſehr zu Feſten der Trauer und Klage als der Heiterkeit und Luſt Veranlaſſung gaben. Doch wird man hierin nicht den einzigen Grund des traurigen Tones dieſer Lieder ſuchen, denn das menſchliche Herz hat ein natürliches Verlangen von Zeit zu Zeit in Klagen ausbrechen zu dürfen und ſucht ſelbſt Anläſſe zum Schmerz auf, wo ſie ſich nicht von ſelbſt darbieten, und die Menſchen haben, wie ſchon Lukrez [1]) ſagt, in unwegſamen Waldungen und in den unbeſuchten Wohnungen der Hirten der Schalmei die ſüßen Klagen anzuvertrauen gelernt.

Zu dieſen Klageliedern gehört der bereits von Homer [2])

[1]) Inde minutatim dulceis didicere querelas,
Tibia quas fundit, digitis pulsata canentum,
Avia per nemora ac sylvas saltusque reperta,
Per loca pastorum deserta atque otia dia.
Lucret. V. v. 1383—86.

[2]) Iliad. 18, 569. Ueber die Bedeutung von *μολπή* an dieſer Stelle ſ. unten.

erwähnte Gesang Linos, dessen traurigen Charakter schon die Namen *Αἶλινος* und *Οἰτόλινος*[1]) zu erkennen geben. Er wurde nach Homer häufig bei der Traubenlese gesungen. Nach einem Hesiodischen Fragmente[2]) wehklagen alle Sänger und Kitharöden bei Festen und Tänzen um Linos, den geliebten Sohn der Urania, und rufen beim Anfang und Ende Linos; woraus wohl zu entnehmen ist, daß der Klagegesang mit *Αἰ Αἰνε* begann und ebenso endete. Linos war nämlich ursprünglich der Gegenstand des Gesanges, diejenige Person, deren Schicksal darin beklagt wurde, und es gab mehre Gegenden in Griechenland, z. B. Theben, Chalkis, Argos, in denen Linos-Gräber gezeigt wurden. Er gehört augenscheinlich zu einer Klasse von Göttern oder Halbgöttern, von denen die Religionen Griechenlands und Asiens viele Beispiele enthalten, Knaben von wunderbarer Schönheit und zarter Blüthe der Jugend, die bald ertrunken, bald von wüthenden Hunden gefressen oder von wilden Thieren zerrissen sein sollen und deren Tod bei der Erndte oder sonst in der heißen Jahreszeit beklagt wird. Natürlich sind es nicht wirkliche Personen, deren Tod eine so allgemeine Theilnahme erregte, obwohl die Sagen, die zur Erklärung dieses Brauchs in Umlauf waren, allerdings oft von Jünglingen aus königlichem Geblüt reden, die in dem Frühling ihres Lebens weggerafft worden. Die Blüthe des Jahres selbst, der von der Glut des Sommers getödtete Reiz des Frühlings und ähnliche Erscheinungen sind es, die mit Sehnsucht beklagt werden, indem die Phantasie jener frühen Zeiten dem Unpersönlichen Persönlichkeit gab und Göt-

---

[1]) Wörtlich übersetzt: „Ach, Linos!" und „Tod des Linos". Der Ailinos ist ein sanfterer Klagegesang. S. Soph. Ai. 627. Zu vergleichen ist Ambrosch diss. inaug. de Lino Berol. 1829. Bode de Orpheo p. 97 u. flg. Welcker über den Linos Allg. Schulz. 1830. Abth. 2. Nr. 2.

[2]) Bei Eustathios S. 1163. (Fragm. 1. Ed. Gaisford 97 bei Göttling.)

ter oder Weſen von göttlicher Natur daraus bildete. Linos war nach einer merkwürdigen Sage der Argiver ein Knabe, der, von göttlichem Stamm entſproſſen, unter Lämmern bei Hirten aufwuchs und von wüthenden Hunden zerfleiſcht wurde; womit ein Feſt der Lämmer zuſammenhing, an welchem man viele Hunde todtſchlug. Ohne Zweifel feierte man es während der größten Hitze, zu der Zeit, wo der Sirius herrſcht, deſſen Symbol bei den Griechen ſeit den älteſten Zeiten ein wüthender Hund geweſen iſt. Daß ſpäter aus Linos auch ein Sänger gemacht wurde, einer der älteſten Aöden, der mit Apollo ſelber einen Wettſtreit beginnt und den Herakles im Citherſpiel unterweiſt, war ein ſehr natürlicher Irrthum; es blieb indeß auch da die Vorſtellung, daß Linos erſchlagen worden ſei, und man muß wohl annehmen, daß in dem alten Geſange ſelbſt von Tod und Untergange die Rede war. Bei Homer ſingt den Linos ein Knabe mit zarter Stimme, der zugleich auf der Cither ſpielt, — eine bei dieſem Geſange gewöhnliche Begleitung; die Jünglinge und Jungfrauen aber, welche die Trauben aus dem Weinberge wegtragen, folgen ſeinem Liede, indem ſie mit tactmäßigem Tritt und mit hellem Ruf [1]), wobei ohne Zweifel beſonders jenes αἴ λίνε ertönt, ſich in tanzendem Gange fortbewegen. Daß aber dieſer helle Ruf, der bei Homer ἰυγμός heißt, nicht nothwendig ein fröhlicher Ton geweſen ſei, wird jeder zugeſtehen, der jemals den ἰυγμός der Schweizerbauern mit ſeinen traurigen und klagenden Tönen von Hügel zu Hügel hallen gehört hat [2]).

Solcher Trauerlieder, in denen nicht das Unglück eines einzelnen Individuums, ſondern ein allgemeiner und immer

[1]) Iliad. 18, 569—572.

[2]) *Als Appellativum faßt λίνον und ausführlich ſpricht gegen die im Texte gegebene Erklärung der Homeriſchen Stelle Fr. Ritter in ſeiner Beurtheilung dieſes Werkes Wiener Jahrb. 1844. S. 123 u. d. flg.

wiederkehrender Schmerz sich ausdrückte, gab es im alten Griechenland und ganz besonders in Kleinasien, dessen Völker eine eigenthümliche Vorliebe für klagende Melodieen hatten, viele. Der Jalemos scheint mit dem Linos fast identisch gewesen zu sein, da auch von Jalemos, als einer mythischen Person, beinahe dasselbe erzählt wird. Zu Tegea gab es einen Klagegesang, der Skephros hieß, von dem man aus Pausanias[1]) erräth, daß er auch in der Zeit der Gluthitze des Sommers gesungen wurde. In Phrygien sang man den Lityerses, einen Klagegesang bei dem Mähen des Kornes. Zu derselben Zeit ertönte bei den Mariandynern an den Küsten des schwarzen Meeres das Trauerlied Bormos zu der bei ihnen üblichen Flöte. Welches Leid dabei eigentlich zu Klagen veranlaßte, läßt die Sage errathen, nach welcher Bormos ein schöner Knabe war, der den Schnittern des Landes in der Sonnenhitze Wasser bringen will, aber beim Schöpfen desselben von den Nymphen des Baches hinabgezogen verschwindet. Von gleicher Bedeutung ist der Ruf nach dem von den Gewässern des Quells verschlungenen Knaben Hylas, der in dem benachbarten Lande der Bithynier auf den Berghöhen, wo ihn das Echo immer von Neuem wiederholt, ertönte. In den südlichen Gegenden finden wir, dem Syrischen Götterdienste angehörend, die Klage um den getödteten Adonis, welchen die Sappho mit dem Linos zugleich beklagte, und den Maneros, einen in Aegypten, besonders zu Pelusium gangbaren Gesang, in welchem gleichfalls ein Knabe, das einzige Kind des Königs, der in früher Jugend dahin starb, beklagt wurde: — Aehnlichkeit genug, um den Herodot[2]), der Aegypten und Griechenland so gern in Verbindung bringt, zu ver-

[1]) Pausan. VIII. 53, 1. *Σκέφρον θρηνεῖν.*

[2]) Herodot 2, 79.

mögen, den Maneros und den Linos für einen und denſelben Geſang zu erklären [1]).

Ganz andere Empfindungen als dieſe ſind es, welche die Gattung von Geſängen ausdrückte, die urſprünglich dem Apollo geweiht waren und mit den Vorſtellungen von dem Weſen und der Macht dieſes Gottes genau zuſammenhingen, nämlich die Päane, παιήονες bei Homer. Die Päane waren Lieder, die durch Muſik und Inhalt Muth und Selbſtvertrauen ausſprachen. „Alle Älina," ſagt Kallimachos, „müſſen verſtummen, wenn man das Ie Päan, Ie Päan vernimmt" [2]). Wie mit dem Linos der Klagelaut αἴ, ſo iſt mit dem Päan der Ruf ἰή verbunden; ſolche Ausrufungen, die, an ſich bedeutungslos, durch den Ton, mit dem ſie ausgeſtoßen werden, eine Empfindung bezeichnen, gehören, wie ſchon erwähnt, zu dem griechiſchen Götterdienſte und bilden gleichſam die erſten Anfänge und Keime zu den Hymnen, die mit ihnen begannen und ſchloſſen. Päane ſang man, wenn man durch die Hilfe des Gottes eine große drohende Gefahr zu überwinden hoffte, ſo wie wenn man ſich wirklich davon befreit glaubte; es waren theils Lieder der Hoffnung, des Vertrauens, theils des Danks für Sieg und Rettung. Der Gebrauch nach überſtandener Noth des Winters, wenn das Jahr eine mildere und heitere Geſtalt annimmt und jedes Herz mit Hoffnung und Zuverſicht erfüllt wird, Frühlingspäane (ἐλαφινοὶ παιᾶνες) zu ſingen, was das Delphiſche Orakel den Städten Unteritaliens empfahl, iſt wahrſcheinlich ſehr alt. Eben ſo beſtand bei den Pythagoreern die feierliche Reinigung (Κάθαρσις), die ſie im Frühlinge vornahmen, im Abſingen von Päanen und andren

[1]) Ueber den Gegenſtand dieſer Klaggeſänge vergleiche man im Allgemeinen O. Müller's Dorier Bd. 1, S. 346 u. flg. und Thirlwall im Philological Museum, Vol. I. p. 119.

[2]) Hymn. Apoll. 20.

feierlichen Apollo-Hymnen. Nach Homer [1]) ſangen die Achäer, wie ſie dem Chryſes ſeine Tochter zurückgegeben und dadurch den Zorn des Apollon beſänftigt hatten, am Ende der Opfer beim Becher einen ſchönen Päan zu Ehren des Ferntreffenden, den ſie durch Geſang völlig zu verſöhnen ſuchen. Und nach demſelben Dichter fordert Achill nach Erlegung Hektors die Genoſſen auf einen Päan abſingend zu den Schiffen zurückzukehren, und durch die darauf folgenden Worte: „Wir haben einen großen Ruhm gewonnen, den göttlichen Hektor haben wir erſchlagen, zu welchem die Troer in der Stadt wie zu einem Gott ihr Flehen erhoben“ [2]), wird der Inhalt des zu ſingenden Päan angedeutet. Man ſieht aus dieſen Stellen, daß der Päan von Mehren geſungen wurde, aber wahrſcheinlich ſo, daß Einer zuerſt die Stimme erhob und den Vorſänger (ἐξάρχων) machte und daß die Sänger des Päans bald beim Mahle zuſammenſaßen, was auch in Athen zu Platons Zeit noch gebräuchlich war, bald auch ſich im Zuge fortbewegten. Von dem Letzteren gibt der Hymnus des Homeriden auf den Pythiſchen Apollo ein Beiſpiel, wo die Kreter, welche der Gott zu Prieſtern ſeines Heiligthums nach Pytho berufen hat und die eine wunderbare Seefahrt glücklich überſtanden haben, nach dem Opfermahl, welches ſie an den Küſten von Kriſſa gehalten haben, nach Pytho in dem engen Thale des Parnaſſos hinaufſteigen. Es leitet ſie der Herrſcher Apollon, die Kithara (φόρμιγξ) in den Händen haltend, herrlich ſpielend, im ſchöngeſchwungenen Tanzſchritt. Die Kreter aber folgen ihm im Tactſchritt nach Pytho und ſingen nach Kretiſcher Weiſe einen Iepäan, einen ſüßſtimmigen Geſang, wie die Muſe ihn ihnen in die Bruſt gepflanzt hat [3]). Aus dieſem Päan, welcher im Schreiten geſungen wurde, ging der Ge-

[1]) Iliad. 1, 473. [2]) Iliad. 22, 391. [3]) Homer. Hymn. Apoll. 514.

brauch des Päanſingens (παιωνίζειν) im Kriege vor dem Angriff auf das feindliche Heer hervor, welcher beſonders bei den doriſchen Völkerſchaften gefunden wird, aber in den Homeriſchen Gedichten noch nicht nachgewieſen werden kann.

Wenn wir hier der bloßen Wahrſcheinlichkeit folgen dürften, oder wenn die Aufgabe des vorliegenden Werkes eine ausführliche Beweisführung zuließe, bei welcher durch Vereinigung und genaue Vergleichung mehrer in ihrer Vereinzelung nur ſchwacher Spuren eine bedeutende Evidenz gewonnen werden kann, ſo dürften wohl hier manche der ſpäteren Gattungen von Hymnen den beſonderen Culten des Apollon, der Artemis, der Demeter, des Dionyſos und anderer Gottheiten der griechiſchen Vorzeit angeeignet werden. Jedoch halten wir es hier, wo nur das, was vor uns offen daliegt, mitgetheilt werden ſoll, für rathſam, das allein, wovon ſich in den Homeriſchen Geſängen, die immer die Hauptquelle für jene Zeiten bleiben werden, Andeutungen finden, in dieſe Darſtellung aufzunehmen, jene Erörterungen uns bis zur Geſchichte der Ausbildung der lyriſchen Poeſie aufſparend.

Nicht bloß der öffentliche und gemeinſchaftliche Dienſt der Götter, auch die Ereigniſſe der Familien rufen in demſelben Grade, in welchem ſie die Empfindung lebhafter ergreifen, auch die poetiſche Gabe mehr hervor. Die Klage um die Todten, die beſonders von Frauen mit leidenſchaftlichen Aeußerungen des Schmerzes begangen wurde, hatte in der Zeit, welche Homer beſchreibt, ſchon die Geſtalt angenommen, daß man Sänger, welche die Klage anheben mußten, neben das Bett, auf welchem die Leiche ausgeſtellt wurde, ſetzte, und während ſie den ſeufzervollen Geſang des Klageliedes anſtimmten, begleiteten die Frauen ihn mit ächzenden Klagelauten[1]).

[1]) Ἀοιδοὶ θρήνων ἔξαρχοι. Il. 24, 720—722.

Bei Achills Beſtattung waren dieſe Sänger die Muſen ſelbſt, welche den Threnos in Wechſelgeſängen mit ſchöner Stimme ertönen ließen, während die Schweſtern der Thetis, die Nereiden, das begleitende Aechzen anſtimmten [1]).

Eben ſo alt war der dem Threnos entgegengeſetzte Hymenäos, jener fröhliche Brautgeſang, von dem die Homeriſche [2]) Beſchreibung des Achilles-, ſo wie die Heſiodiſche des Herakles-Schildes uns eine Vorſtellung geben [3]). Nach jener führt man in der Stadt, die als der Sitz hochzeitlicher Luſt dargeſtellt wird, die Braut aus dem Jungfrauengemach beim Glanze der Fackeln durch die Straßen. Es erhebt ſich ein lauter Hymenäos; tanzende Jünglinge ſchwingen ſich umher, während Flöten und Kitharen (φόρμιγγες) tönen. Die Heſiodiſche Stelle gibt ein noch ausgeführteres und in der That ſehr ſchön disponirtes Bild, deſſen einzelne Theile bisher noch nicht gehörig nachgewieſen worden ſind. Hier führen in einer feſten Stadt, in welcher die Menſchen ſich der Luſt und Freude ſorglos überlaſſen dürfen, die einen auf ſchönrädrigem Wagen dem Manne die Braut zu, und zugleich erhebt ſich ein lauter Hymenäos, während aus der Ferne von angezündeten Fackeln, welche von Knaben getragen werden, ein Glanz ausſtrahlt. Die Mädchen aber (nämlich die, welche den Hymenäos beginnen) ſchreiten von Herrlichkeit und Anmuth ſtrahlend vorwärts. Beiden (d. h. ſowohl den Jünglingen, welche den Wagen geleiten, als den Mädchen) folgen ſcherzende Chöre. Der eine, aus Jünglingen beſtehend, ſingt zu dem hellen Getön der Pansflöte mit zarter Stimme und weckt den Wiederhall rings umher; der andere, aus Mädchen zuſammengeſetzt, (denen der Hymenäos gehört) führt zu der Kithar Tönen den liebreizenden Tanz auf. In dieſer Stelle des Heſiodos nun haben

[1]) Odyſſ. 24, 59—61. [2]) Il. 18, 492—495. [3]) Schild. 274—280.

wir zugleich auch die erſte Beſchreibung eines Komos, durch welches Wort die Griechen die letzte Hälfte eines Feſtmahles oder irgend eines anderen Schmauſes bezeichnen, welcher durch Muſik, Geſang und anderen Zeitvertreib belebt und verlängert wird, bis die Ordnung des Mahles völlig aufgehoben iſt und die halbberauſchten Gäſte in ungeregelten Schaaren durch die Stadt, oft bis zu den Thüren geliebter Mädchen, ziehen. Von der anderen Seite dagegen, fährt nehmlich der Dichter fort, kommt, von Flöten begleitet, ein fröhlicher Schwarm (κῶμος) von Jünglingen, theils mit Geſang und Tanz, theils mit Gelächter ſich beluſtigend. Jeder bewegt ſich begleitet von einem Flötenſpieler vorwärts (ganz ſo, wie man es auf unteritaliſchen Vaſenmalereien aus ſpäteren Jahrhunderten ſo oft dargeſtellt ſieht); die ganze Stadt erfüllt Freude und Chortanz und Feſtlichkeit [1]). An die Anläſſe, die dieſer Komos gab, knüpfte ſich, wie ſpätere Betrachtungen zeigen werden, ein großer Theil der lyriſchen, beſonders der erotiſchen, Poeſie an.

So häufig nun aber in den eben angegebenen Beſchreibungen und ſonſt bei den alten epiſchen Dichtern Erwähnungen von Chören ſind, ſo ſehr müſſen wir doch noch von jener Vorzeit die Vorſtellung ſolcher entfernt halten, wie die, welche Pindars Geſänge und die Chorlieder der Tragiker zugleich ſangen und mit Tanzbewegungen und Gebärden begleiteten. Bei dem Chor iſt urſprünglich der Tanz die Hauptſache, auch iſt die älteſte Bedeutung des Wortes Choros „Tanzplatz," weßhalb in der Iliade und Odyſſee Ausdrücke vorkommen, wie den Chor ebenen [λειαίνειν χορόν [2])], d. h. den Tanzplatz zurechtmachen, zum Chore gehen (χορόνδε ἔρχεσθαι), u. ſ. w.; weßhalb die Chöre und die Häuſer der Götter zuſammengeſtellt und Städte, die geräumige Plätze beſaßen, weitchörige

[1]) Schild. 281—285. [2]) Odyſſ. 8, 260.

(εὐρύχοροι) genannt werden. Nach diesen Chorplätzen gehen bei Homer die jungen Leute beiderlei Geschlechts, sowohl die Töchter der Fürsten, als die trojanischen und phäakischen Prinzen, die in neugewaschenen Gewändern und in zierlicher Waffenrüstung ihnen zueilen[1]). Auch gab es, wenigstens in Kreta, Chöre, in welchen Jünglinge und Jungfrauen zusammen in bunter Reihe, sich wechselseitig bei den Händen haltend, den Reigen aufführten[2]), — eine Sitte, die dem Leben der Jonier und Athener in späterer Zeit fremd war, bei den Doriern aber in Kreta und in Sparta, so wie in Arkadien, sich immer fort erhielt. Nun ist die Einrichtung eines solchen Chores die, daß ein Kitharist in der Mitte der im Kreise umherstehenden Chortänzer sitzt und auf der Phorminx spielt, an deren Stelle auch in dem Homerischen Hymnus auf Hermes die in einigen Stücken von ihr verschiedene Lyra als Saiteninstrument tritt; wogegen die Flöte, ein ausländisches, ursprünglich phrygisches Instrument, in jenen frühesten Zeiten niemals beim Chore, sondern nur bei dem Komos vorkommt, mit dessen rauschendem Charakter sich ihr Ton besser verträgt. Dieser Kitharist singt nun auch zu den Tönen seines Instruments Gesänge, die sich offenbar kaum von denen unterschieden, die von einzelnen Sängern ohne Beisein des Chors gesungen wurden: wie z. B. Demodokos im Palaste des Phäakenkönigs während der Tänze der Jünglinge die Liebe des Ares und der Aphrodite singt[3]). Deßhalb heißt es auch von ihm, er beginne den Gesang und Tanz[4]). Die übrigen Personen aber, welche den Chor bilden, nehmen an diesem Gesange keinen weiteren Antheil, als daß sie sich in ihren Bewegungen dadurch leiten lassen; ein Mitsingen, wie wir solches bei den schreitenden Päanſängern

---

[1]) Od. 6, 65. 157. [2]) Il. 18, 593. [3]) Odyss. 8, 266.
[4]) ἡγούμενος ὀρχηθμοῖο, Od. 23, 134. vgl. 144. Il. 18, 606.

bemerkt haben, kommt bei dem tanzenden Chore jener älteſten Zeit nie vor, und Odyſſeus bewundert an den phäakiſchen Jünglingen, die bei dem Geſange des Demodokos den Chor bilden, nicht die Süßigkeit ihrer Stimmen und die Kunſt des Geſanges, ſondern die blitzſchnellen Bewegungen der Füße [1]). Dabei darf man ſich durch die Ausdrücke μολπή und μέλπεσθαι nicht täuſchen laſſen, die allerdings von tanzenden Perſonen, von dem Chore der Artemis [2]) und von Artemis ſelbſt [3]) gebraucht werden, aber keineswegs immer auf ein damit verbundenes Singen hindeuten, ſondern oft jede Art tactmäßiger und anmuthiger Bewegung des Körpers bezeichnen, wie ſelbſt das Ballſpiel [4]). Dagegen ſingen allerdings die Muſen im Chore [5]), d. h. in einem Kreiſe umherſtehend, deſſen Mitte Apollo als Kitharift einnimmt, aber ſie werden niemals zugleich als tanzend dargeſtellt; in dem Proömion der Theogonie des Heſiodos erſcheinen ſie zuerſt im Chore auf dem Gipfel des Helikon tanzend und ſodann durchs Dunkel dahin ſchreitend und das Geſchlecht der unſterblichen Götter beſingend.

In den Tanzbewegungen der Chöre läßt ſich aus den älteſten Gedichten ſchon Mannigfaltigkeit und Kunſtmäßigkeit nachweiſen, wie bei dem Kretiſchen Tanze, welchen der kunſtreiche Hephäſtos auf dem Schilde des Achilles nachbildet [6]): „Jetzt nämlich hüpfen Jünglinge und Mädchen behend mit abgemeſſenen Tritten, wie wenn ein Töpfer ſeine Scheibe prüft, ob ſie auch laufen wolle; jetzt tanzen ſie in einander

---

[1]) μαρμαρυγαὶ ποδῶν, Odyſſ. 8, 265. [2]) Il. 16, 182.
[3]) Hymn. Pyth. Apoll. 19.
[4]) Odyſſ. 6, 100. vergl. Iliad. 18, 604.
[5]) Heſiod. Schild. 201—205.
[6]) Iliad. 18, 591—606. Vergl. Odyſſ. 4, 17—19. Es iſt übrigens zweifelhaft, ob nicht der letztere Theil in der Ilias unpaſſender Weiſe in den Text aus der Stelle in der Odyſſee eingewebt worden iſt.

gegenüberstehenden Reihen, so daß also ein Rundtanz mit einem Reihentanze abwechselt. Innerhalb dieses Chors sitzt ein Sänger mit der Phorminx, und zwei Gaukler (κυβιστητῆρε, ein Name, der von den heftigen Bewegungen, in denen der Körper sich überschlägt, herzuleiten ist) schwenken sich nach Anleitung des Gesanges in der Mitte umher." Denselben Dienst versehen in einem Chore unter den Göttern, wie er in einem der Homerischen Hymnen [1]) geschildert wird, Ares und Hermes, welche innerhalb des Chors, den zehn Götter als Tänzer bilden, scherzen (παίζουσι), während Apollo auf der Kithara spielt und die Musen umher stehend singen. Es ist nicht zu bezweifeln, daß diese Kybisteteren, welche besonders in Kreta einheimisch waren, wo seit alter Zeit eine lebhafte, ja wild enthusiastische Tanzlust geübt wurde, ihre Gebärden und Schwenkungen nach dem Inhalte des Gesanges, zu welchem sie tanzten, einrichteten und daß ein solcher Chortanz schon eine Art von Hyporchem war, wobei die Handlung, die in dem Gesange beschrieben wurde, durch einzelne Personen, die aus dem Chore hervortraten, zugleich mimisch dargestellt wurde. Diese Art von Gesängen stand in inniger Verbindung mit dem Dienste des Apollo, welcher in Kreta besonders zu Hause war; auch in Delos, dem Geburtseilande des Apollo, gab es mehre Tänze der Art, von denen einer das Umherirren der Leto vor der Geburt dieses Gottes darstellte, auf welchen schon der alte Homerische Hymnus auf den Delischen Apollo hinzudeuten scheint, indem er nach anderen Gesängen, durch welche die Delischen Jungfrauen, die Dienerinnen des Apollo, die Götter und Heroen geehrt hätten, einen Hymnus eigner Art erwähnt, der den versammelten Völkern besonders gefällt, indem dabei die Jungfrauen Stimme

[1]) Homer. Hymn. an den Pyth. Apoll. 10—26.

und Sprache aller Völker, ſo wie die durch eine Art von Tactinſtrumenten, die den ſpaniſchen Kaſtagnetten glichen (κρεμβαλιαστύς), hervorgebrachten Töne nachzuahmen wiſſen, ſo daß ein Jeder ſich einbilden konnte ſeine eigene Stimme zu vernehmen, — denn was iſt natürlicher, als hierbei an eine mimiſche und orcheſtiſche Darſtellung der umherirrenden Leto und aller der Inſeln und Landſchaften, zu denen ſie kommt und die ſie abweiſend weiter ſchicken, bis ſie endlich zu der gaſtlichen Delos gelangt, zu denken.

Nachdem wir nun auf dieſe Weiſe aus den älteſten Quellen eine deutliche Vorſtellung von der Art von Poeſie geſchöpft haben, welche vor der Homeriſchen Zeit außer der epiſchen Poeſie in Griechenland exiſtirte, wird es uns leichter ſein aus dem Wuſte von Nachrichten, die ſpätere Schriftſteller über die alten Dichter von Hymnen in Menge gewähren, das auszuſondern, was dem Character des höhern Alterthums am Gemäßeſten iſt. Die verhältnißmäßig beſten Nachrichten über dieſe Sänger ſind die, welche ſich bei den Heiligthümern an den Orten erhalten hatten, wo man Hymnen unter ihrem Namen ſang; daraus ſieht man, daß die meiſten dieſer Namen mit einem beſtimmten Götterdienſte in Verbindung ſtehen, und es wird leicht aus ihnen Gruppen zu bilden, die durch eine innere Verwandtſchaft, durch die Beziehung auf dieſelbe Gottheit, zuſammengehalten werden.

1) Sänger, welche ſich auf den Cultus des Apollon in Delphi, Delos, Kreta beziehen. Zu dieſen gehört Olen, der Sage nach ein Lykier oder ein Hyperboreer, d. h. aus einem Lande entſproſſen, wo Apollo zu weilen pflegt, von welchem man allerlei alte Hymnen in Delos hatte, deren ſchon Herodot[1]) gedenkt und die merkwürdige mythologiſche Traditionen

[1]) Herod. 4, 35.

und bedeutungsvolle Benennungen der Götter enthielten, eben so auch Nomen, mit feststehenden Melodieen verbundene einfache und alterthümliche Gesänge, die zum Rundtanze des Chors abgesungen wurden [1]). Die delphische Dichterin Böo nannte ihn den ersten Propheten des Phöbus und den ersten, der in der Vorzeit den Gesang in epischem Versmaße gegründet (ἀρχαίων ἐπέων ἀοιδά) [2]). Ein anderer Sänger der Art ist Philammon, dessen Name am Parnassus in der Gegend von Delphi gefeiert wurde. Auf ihn führte man die Bildung delphischer Jungfrauen-Chöre zurück, welche die Geburt der Leto und ihrer Kinder besangen. Es ergibt sich aus dem oben Gesagten, daß diese Gesänge, insofern sie wirklich aus uralter Zeit abstammten, nicht von einem tanzenden Chore, sondern von einem Einzelnen zum Chortanze abgesungen zu werden bestimmt waren. Endlich Chrysothemis, ein Kreter, der den ersten Nomos zu Ehren des pythischen Apollo, angethan mit dem feierlichen Prachtkleide, welches die Kitharöden auch später bei den pythischen Spielen trugen, gesungen haben soll [3]).

2) Sänger, die mit den nahe mit einander verwandten Culten der Demeter und des Dionysos in Verbindung standen. Zu diesen gehörten ohne Zweifel die Eumolpiden in dem attischen Eleusis, — ein Geschlecht, das seit alter Zeit an dem Dienste der Demeter Theil nahm und in der historischen Zeit die wichtigste priesterliche Function, die der Hierophanten, dabei übte. Offenbar hatten sie ihren Namen „die Schönsingenden" von der That (εὖ μέλπεσθαι), indem ihre ursprüngliche Bestimmung das Absingen von Hymnen war, womit es, wie später gezeigt werden wird, in genauer Verbindung steht, wenn der Vorfahr derselben, der ursprüngliche Eumolpos, ein Thraker heißt. Auch ein anderes Attisches

[1]) Kallimach. H. in Del. 304. [2]) Pausan. X. 5, 4.
[3]) Vgl. Fabric. 1. p. 207. 210. ed. Harl.

Geſchlecht, die Lykomeden, — welche ebenfalls ſpäter an dem Eleuſiniſchen Demeterdienſte Antheil nahmen — beſchäftigte ſich mit Abſingung von Hymnen, und zwar ſolchen, die dem Orpheus, dem Muſäos und Pamphos zugeſchrieben wurden. Von den Geſängen, die dem Pamphos zugeſchrieben wurden, kann man ſich dadurch eine Vorſtellung machen, wenn man ſich erinnert, daß er den älteſten Klagegeſang an Linos Grabe geſungen haben ſoll. Der Name des Muſäos, der an ſich eben nur einen von den Muſen begeiſterten Sänger bezeichnet, wird in Attika mit Hymnen auf Demeter in Verbindung geſetzt, wie auch Pauſanias [1]) von den zahlreichen ihm zugeſchriebenen Dichtungen nur einen Hymnus auf Demeter für wirklich ächt hielt; doch, wie dunkel auch die auf ſeinen Namen ſich beziehenden Umſtände ſein mögen, ſo wird doch wenigſtens ſo viel hierdurch klar, daß Muſik und Poeſie ſehr früh ſchon mit dieſem Dienſte verbunden waren. Muſäos wird in der Ueberlieferung gewöhnlich ein Thraker genannt, eben ſo wird er zum Geſchlechte der Eumolpiden gerechnet und mit Orpheus als deſſen Schüler in Verbindung gebracht. Der dunkelſte Punkt in der ganzen Vorgeſchichte der griechiſchen Poeſie iſt ohne Zweifel der Thrakiſche Sänger Orpheus, wegen der Dürftigkeit der über ihn vorhandenen Nachrichten, die bei den älteren Schriftſtellern aufbewahrt ſind, — bei den lyriſchen Dichtern Ibykos [2]) und Pindar [3]), bei den Geſchichtſchreibern Hellanikos [4]) und Pherekydes [5]) und den attiſchen

[1]) I, 22, 7. Vergl. IV. 1, 5.

[2]) Ibykos bei Priscian VI. 18, 92. Tom. I. p. 283. ed. Krehl. (Fragm. 22. ed. Schneidewin), der ihn ὀνομακλυτὸς Ὄρφης nennt. Ibykos blühte um 560—40 vor Chr. [3]). Pyth. 4, 315.

[4]) Hellanikos bei Proklos über Heſiods Werke und Tage. 631. (Fragm. 75. ed. Sturz) und bei Proklos περὶ Ὁμήρου in Gaisfords Hephäſtion p. 466. (Fragm. 145. ed. Sturz.)

[5]) Pherekydes in den Schol. des Apollon. 1, 23. (Fragm. 18. ed. Sturz).

Tragikern. Und dieſem Mangel wird keineswegs abgeholfen durch die Menge wunderbarer Mährchen, die ſich über ihn bei ſpäteren Schriftſtellern finden, eben ſo wenig durch die Gedichte und poetiſchen Fragmente, die unter Orpheus Namen noch vorhanden ſind. Dieſe ſpäter untergeſchobenen Werke werden am Beſten in dem Abſchnitt unſerer Geſchichte beſprochen werden, welchem ſie der größten Wahrſcheinlichkeit nach angehören; hier muß es indeß erlaubt ſein die Ueberzeugung auszuſprechen, daß der Name des Orpheus und die auf ihn ſich beziehenden Sagen mit der Idee und dem Cultus eines in der Unterwelt waltenden Dionyſos (Ζαγρεύς) eng verknüpft ſind und daß die Gründung dieſes auch mit den eleuſiniſchen Myſterien zuſammenhängenden Cultus und die Dichtung von Hymnen und Weiheliedern für dieſen (τελεταί) das Aelteſte war, was ihm zugeſchrieben wurde. Dennoch hob ſich unter der Einwirkung verſchiedener Umſtände der Ruf des Orpheus ſo ſehr, daß er als der erſte Sänger des heroiſchen Zeitalters betrachtet und den Argonauten als Genoſſe beigegeben wurde [1]) und daß die Wunder, welche Muſik und Poeſie unter einer ungebildeten und einfältigen Generation wirkten, hauptſächlich auf ihn zurückgeführt wurden.

3) Sänger und Muſiker, welche dem phrygiſchen Cultus der großen Göttermutter, der Korybanten und anderer ähnlicher Weſen angehörten. Die Phryger, eine den Griechen zwar ſtammverwandte, aber doch von ihnen ſehr getrennte Nation, unterſcheiden ſich von allen ihren Nachbaren durch die lebhafte Neigung zu einem orgiaſtiſchen Cultus, d. h. zu einem ſolchen, mit dem ein wilder Taumel, der durch eine rauſchende Muſik und fanatiſche Gebärden hervorgebracht und befördert wird, verbunden iſt; wie er auch in Griechenland,

[1]) Pindar Pyth. 4, 315. ed. Heyne.

beſonders bei den Bacchanalien, vorkömmt, ohne doch jemals der geſammten Götterverehrung ſo ſehr ihren Charakter gegeben zu haben, wie in Phrygien. Mit dieſem Cultus war auch die Ausbildung einer eigenen Muſik verbunden, namentlich des Flötenſpiels, dem man in Griechenland ſtets eine leidenſchaftlich aufregende Kraft beilegte. Dieſe wurde in der phrygiſchen Sage dem Dämon Marſyas, der als der Erfinder der Flöte und als unglücklicher Gegner Apollons bekannt iſt, dem Zöglinge deſſelben, Olympos, und dem Hyagnis zugeſchrieben, von denen man auch Nomen auf die phrygiſchen Götter in einheimiſcher Tonart herleitete. Ein Zweig dieſes Cultus und der damit verbundenen Muſik und Tanzweiſe verbreitete ſich ſchon früh bis nach Kreta hinüber, deſſen älteſte Einwohner mit den Phrygern verwandt geweſen zu ſein ſcheinen.

Bei Weitem das Merkwürdigſte, was uns von Nachrichten über die alten Sänger Griechenlands zugekommen, iſt, daß mehre unter ihnen — beſonders aus der zweiten der drei oben angegebenen Klaſſen — Thraker genannt werden. Es iſt ganz undenkbar, daß in ſpäteren hiſtoriſchen Zeiten, wo die Thraker als ein barbariſches Geſchlecht verachtet wurden[1]), ſich die Meinung gebildet haben ſollte, nach der den Thrakern ein ſo weſentliches Verdienſt um die erſte Bildung Griechenlands beigelegt wird; wir ſind alſo ſicher hier eine Ueberlieferung aus der Vorzeit vor uns zu haben. Müßten wir nun dieſe Ueberlieferung ſo verſtehen, daß Eumolpos, Orpheus, Muſäos, Thamyris als Stammgenoſſen jener Edonen, Odryſen, Odomanten zu denken ſeien, die in hiſtoriſchen Nachrichten als Bewohner Thrakiens erſcheinen und eine ganz barbariſche, d. h. den Griechen ganz unverſtändliche, Mundart redeten, ſo müßten wir darauf verzichten die Nachrichten von alten

[1]) Vergl. Thukyd. 7, 29.

Thrakischen Aöden je zu verstehen und in den Zusammenhang der griechischen Culturgeschichte einreihen zu können: da offenbar in jener ältesten Zeit, wo der Völkerverkehr und die Kenntniß fremder Sprachen so gering war, Aöden, die in einer unverständlichen Sprache sangen, nicht mehr Einfluß auf die Geistesentwickelung der Griechen üben konnten, als das Gezwitscher der Vögel. Nichts als die stumme Sprache der Mimik und des Tanzes und die von articulirter Rede ganz unabhängigen Töne der Musik konnten sich in einer solchen Zeitperiode von Volk zu Volk verbreiten, wie z. B. die Phrygische Musik nach Griechenland überging; während die Thrakischen Sänger beständig als die Väter der Poesie dargestellt werden, die nothwendig mit Sprache verbunden ist. Wenn man aber der Heimath jener Thrakischen Hymnenpoesie genauer nachforscht, so ist es Pieria, die Landschaft an der Ostseite des Olympus-Gebirges, nördlich von Thessalien, der Süden Emathia's oder Makedoniens, worauf sich jene Erinnerungen beziehen. Hier lag auch jenes Leibethrion, wo die Musen den Klagegesang über dem Grabe des Orpheus gesungen haben sollen; überdies weisen die alten Dichter stets Pierien den Musen als Geburtsland an, nicht Thrakien, welches Homer von Pierien bestimmt unterscheidet[1]). Erst als die Pierier von den Makedonischen Fürsten in ihrer eigenen Landschaft bedrängt wurden, zogen sie zum Theil nach Thrakien über den Strymon, wo Herodot bei dem Zuge des Xerres die Kastelle der Pierier erwähnt[2]). Diese Pierier nun dürfen wir, eben weil sie einen so tiefgreifenden Einfluß auf die Griechen übten, unbedenklich für einen griechischen Stamm halten, was auch die griechischen Namen ihrer Ortschaften, Flüsse, Quellen u. s. w. bestätigen, wenn auch zuzugeben ist,

[1]) Iliad. 14, 226. [2]) 7, 112.

daß ſie, an die Gränze der griechiſchen Nation geſtellt, Manches von benachbarten Stämmen angenommen haben mögen [1]). Ein Zweig der zu enthuſiaſtiſchem Götterdienſte ſo geneigten Phrygier wohnte unmittelbar neben den Pieriern, am Berge Bermios, wo König Midas in ſeinen Roſengärten den trunkenen Silen gefangen haben ſollte; in dieſer ganzen Gegend war ein wilder und enthuſiaſtiſcher Bacchusdienſt unter Männern und Weibern verbreitet. Es iſt wohl zu begreifen, daß die Aufregung und Erſchütterung, die das Gemüth dadurch erfuhr, auch dazu beitrug es einer poetiſchen Begeiſterung zugänglich zu machen. Dieſelben Thraker oder Pierier wohnten in der Zeit vor der Doriſchen und Aeoliſchen Wanderung auch in einem Bezirke von Böotien und Phokis. Daß ſie um den Böotiſchen Berg Helikon in der Gegend von Theſpiä und Askra ſich niedergelaſſen, war ſchon den alten Hiſtorikern aus den Sagen der Städte wie aus der Uebereinſtimmung vieler Localnamen mit denen in der Landſchaft am Olympus (Leibethrion, Pimpleïs, Helikon u. ſ. w.) klar geworden [2]). Am Fuße des Parnaſſus aber, in Phokis, ſoll die Stadt Daulis gelegen haben, der Sitz des Thrakiſchen Königs Tereus, der durch ſeine Verbindung mit dem Attiſchen Könige Pandion und durch die Fabel von der Verwandlung ſeiner Gemahlin Prokne in eine Nachtigall bekannt genug iſt. Dieſe Geſchichte, die unter anderen Geſtalten in verſchiedenen Gegenden Griechenlands vorkommt, iſt eine von jenen einfachen Fabeln, die unter den früheſten Bewohnern Griechenlands aus der Betrachtung der Naturerſcheinungen und des ſtillen Lebens der Thiere leicht entſtanden. Die Nachtigall mit ihrem ſchwer-

[1]) S. Müller's Orchomenos S. 381 u. ff. Ueber die Wohnſitze u. ſ. w. des makedoniſchen Volks, S. 12. 26. 35. 53. *Gegenbemerkungen ſ. in der bereits angeführten Recenſion Fr. Ritter's a. a. O. S. 126.

[2]) Vgl. auch Bode de Orpheo p. 113 etc.

müthigen nächtlichen Gesange schien ihnen um ein verlorenes Kind zu klagen, dessen Namen Itys oder Itylos sie in ihren Tönen zu vernehmen glaubten; der Grund aber, warum man annahm, daß die Nachtigall einst als menschliches Wesen in dieser Gegend gewohnt habe, war kein anderer, als daß eben diese auch das Vaterland der Gesangeskunst war, wo die Musen auch den Thieren ihre Gaben verleihen konnten; während man in andern Gegenden Griechenlands erzählte, daß die Nachtigallen über dem Grabe des alten Sängers Orpheus lieblich sängen. Aus dem Gesagten ergibt sich deutlich genug, daß man an diese um den Helikon und Parnassus in der Nachbarschaft Attika's wohnenden Pierier oder Thraker hauptsächlich zu denken hat, wenn jenen mythischen Aöden in Attika ein Thrakischer Ursprung zugeschrieben wird.

Leicht läßt sich die Bemerkung machen, daß mit diesen Wanderungen der Pierier auch die Verbreitung der Heiligthümer der Musen in Griechenland zusammenhängt, welche bei den ältesten Dichtern allein unter den Göttern der Poesie vorstehen, indem Apollon es, genau genommen, nur mit dem Kitharaspiele zu thun hat. Homer nennt die Musen immer die Olympischen; bei Hesiodos, zu Anfang der Theogonie, heißen sie die Helikonischen; obwohl sie, der Ansicht des Böotischen Dichters zufolge, auf dem Olympus geboren waren und ihre Wohnungen wenig unter der höchsten Spitze des Olympus, wo Zeus seinen Palast hat, liegen, von wo sie nur zu Zeiten nach dem Helikon gehen, in der Hippokrene sich baden und auf dem Gipfel dieses Böotischen Gebirges um den Altar des Zeus ihre lieblichen Chortänze aufführen. Wenn man nun bedenkt, daß derselbe Berg, auf welchem die Musenverehrung ursprünglich blühte, zugleich in der ältesten griechischen Poesie als der gemeinschaftliche Sitz der Götter dargestellt wurde, wo sie insgesammt, welche Land-

ſchaft ſie ſonſt immer am Meiſten lieben mögen, ſich im Hauſe des Zeus zuſammenfinden: ſo wird es ſehr wahrſcheinlich, daß es die Sänger dieſer Gegend, die alten Pieriſchen Aöden, geweſen ſind, deren Phantaſie dieſe Götterverſammlung zuſammenberufen und ihr ihre Geſtalt gegeben hat. Was die epiſche Poeſie, wie ſie in den Homeriſchen Gedichten vorliegt, aus einer älteren Poeſie genommen haben muß, dieſe feſten Vorſtellungen von dem Weltbau, von den Kämpfen zwiſchen den Olympiſchen Göttern und den Titanen, dieſe ſtehenden Beiwörter der Götter, die ihnen ohne Rückſicht auf die beſonderen Umſtände, unter denen ſie erſcheinen, gegeben werden und oft zu der übrigen epiſchen Mythologie gar nicht ſtimmen — möchte zu großem Theile auf dieſe pieriſchen Sänger zurückzuführen ſein, bei denen außerdem auch die erſten Anfänge des epiſchen Geſanges zu ſuchen ſein möchten, wie denn der thrakiſche Sänger Thamyris, obwohl ihm auch Hymnen zugeſchrieben wurden [1]), doch ſchon frühzeitig mehr als ein epiſcher Dichter gefaßt worden zu ſein ſcheint. Denn wenn Homer erzählt, daß Thamyris der Thraker [2]), der ſonſt auch ein Sohn des Philammon heißt, womit auf die Gegend von Daulis als ſeine Heimath hingewieſen wird, von einem Fürſten zum andern zog und als er eben von Eurytos aus Öchalia zurückkehrte, von den Muſen, mit denen er einen Wettſtreit im Geſange eingegangen, ſowohl des Augenlichts als der Kunſt des Geſanges und des Kitharaſpiels beraubt worden ſei, ſo iſt es natürlicher dabei an einen Dichter wie Phemios und Demodokos zu denken, welcher die Fürſten beim Mahle durch Erzählung heroiſcher Abenteuer vergnügt, als an einen dem frommen Dienſte der Götter und ihrer Verherrlichung durch Hymnen ſich widmenden Aöden.

---

[1]) Plat. de legibus VIII. 829. e. [2]) Iliad. 2, 594—600.

Dieſe Bemerkungen leiten uns natürlich zu der Betrachtung des epiſchen Stils der Poeſie hin, von welchem wir jetzt handeln wollen.

Viertes Capitel.

Das Epos der Griechen vor Homer.

Wir wollen in dieſem Abſchnitte die griechiſche Poeſie, ſo weit wir im Stande ſind ihren Schritten zu folgen, auf ihrer Wanderung aus den einſamen Gebirgsthälern des Olympus und Helikon zu allen Völkerſchaften, die Griechenland in der heroiſchen Zeit beherrſchten, und aus den Hainen und Heiligthümern der Götter an die Tafeln der zahlreichen Fürſten, die damals alle Landſchaften Griechenlands inne hatten, begleiten; wir wollen die Bildung des heroiſchen Geſanges bis auf die Stufe zu verfolgen ſuchen, auf der die Homeriſchen Lieder ſie uns darlegen.

Bei dieſer Unterſuchung werden die Homeriſchen Dichtungen ſelbſt die Hauptquelle ſein, aus der wir ſchöpfen, da wir ihnen insbeſondere ein klares und in den Hauptumriſſen gewiß richtig gezeichnetes Bild der Zeit verdanken, welche wir die heroiſche nennen. Der weſentlichſte Zug darin iſt, daß unter den drei Ständen der Edlen [1]), Gemeinfreien [2]) und Knechte [3]) die erſteren allein im Kriege wie in Friedenszeiten Anſehn genoſſen und allein im Kriege Thaten vollbrachten, während das Volk nur darum da zu ſein ſcheint dieſe an ſich verrichten zu

---

[1]) ἄριστοι, ἀριστῆες, ἄνακτες, βασιλῆες, μέδοντες.
[2]) δῆμος, δήμου ἄνδρες. [3]) δμῶες.

lassen, in den Versammlungen des Volks wie bei den Gerichten allein reden, rathschlagen, Rechtsprechen, während das Volk bloß auf ihre Verordnungen horcht, um sich darnach richten zu können, wobei man ihm freilich gestattet seinem natürlichen Triebe zu folgen und bis zu einem gewissen Grade den Oberen seinen Beifall oder seine Mißbilligung an den Tag zu legen, doch immer ohne irgend eine Befugniß, seiner Meinung Nachdruck zu geben.

Neben diesem durch Waffengewalt, großen Grundbesitz und zahlreiche Knechte angesehenen Adel wissen sich indeß manche Personen durch eine mehr geistige Gewalt, durch Kenntnisse und Bildung ein von jenen anerkanntes Ansehn zu verschaffen: Priester, die wie Götter im Volke geehrt werden [1]); Weissager, die die Geschichte der Völker und der Einzelnen oft nach abergläubischen Meinungen, oft aber auch in Folge einer Ahnung einer ewigen Ordnung des menschlichen Lebens verkünden; Herolde, die vermöge ihrer vielseitigen Kenntnisse und ihrer Gewandtheit im Reden die Vermittler bei jeder Verhandlung zwischen Personen verschiedener Staaten waren; Künstler (δημιοεργοί), die aus einem Lande ins andere gerufen werden, so sehr waren ihre seltenen Eigenschaften gesucht [2]); endlich besonders die Sänger (ἀοιδοί), die, wenn auch von geringerer Macht und schwächerem Einfluß als die Priester und auf gleicher Linie mit den Künstlern stehend, doch als Diener der Musen [3]) besondere Ansprüche auf Achtung und auf eine freundliche und rücksichtsvolle Behandlung zu haben glaubten. So schont denn auch Odysseus bei der Niedermetzelung der Freier den Sänger derselben, Phemios [4]); und wir finden, daß eben dieser Stand auch in königlichen Familien

[1]) Θεὸς δ' ὣς τίετο δήμῳ.
[2]) Odyss. 17, 383 f.
[3]) Μουσάων θεράποντες.
[4]) Odyss. 22, 344. Vgl. 8, 479.

Rechtshändel gut zu schlichten und in der Volksversammlung zu walten mit Recht als ein Geschenk der Musen, vornehmlich der Kalliope, an die Könige in Anspruch nimmt[1]).

Jedoch mag diese Anwendung der Poesie zur Erheiterung bei Fürstenmahlen sich schon vor Homer's Zeit mit einer andern in Verbindung gesetzt haben, welche in der republicanischen Zeit fast die einzige blieb, nämlich mit den Wettstreiten der Dichter bei öffentlichen Festen und Spielen. Auf Wettkämpfe der Sänger bezieht sich ja schon die eben erwähnte Homerische Erzählung von dem Thrakischen Aöden Thamyris, der auf seiner Wanderung von Oechalia aus, wo er bei dessen mächtigem Beherrscher Eurytos gewesen war, bei Dorion von den Musen geblendet und seiner Kunst völlig beraubt wurde, weil er sich gerühmt hatte selbst die Musen im Wettkampfe besiegen zu können[2]). Der böotische Sänger der „Werke und Tage" aber erzählt von seiner eigenen Reise zu den Kampfspielen nach Chalkis, welche die Söhne des Amphidamas bei der Leichenbestattung ihres Vaters feierten, und sagt, daß er von den Preisen, die ausgesetzt waren, einen Dreifuß davon getragen und denselben den Musen auf dem Berge Helikon geweiht habe[3]), woraus Spätere bekanntlich einen Wettkampf zwischen Hesiodos und Homer machten. Endlich bittet der Sänger des Hymnus auf den Delischen Apollon, der unter allen dem Homer beigelegten den ersten Platz einnimmt, die Delischen Jungfrauen, — die ja selbst im Gesange wohl bewandert waren und ihm wahrscheinlich mit Vergnügen gehorchten, — wenn ein Fremder sie fragen sollte, welcher der Sänger ihnen am Besten gefallen habe, „der blinde Mann von Chios" zu antworten, dessen Gesänge unter allen die trefflichsten wären, und es ist nicht zu bezweifeln, daß mit den Festen, durch

[1]) Theogonie V. 84. [2]) Iliad. 2, 594 f. [3]) v. 654.

welche die Jonier die Geburt des Apollon auf Delos feierten, auch Agone der Rhapsoden verbunden waren, da wir in späterer Zeit, als die griechische Geschichtschreibung eine geordnetere Form annahm [1]), solche Agone überall, wohin griechische Bildung drang, vorfinden, auf ihr Vorhandensein in früherer Zeit aber auch noch aus unzähligen Anspielungen in den Homerischen Hymnen geschlossen werden kann.

Die Erwähnung der Rhapsoden aber fordert uns auf zu erwägen, nicht nur woher wohl dieser Name stamme, sondern vornehmlich, welches denn die Art und Weise war, wie überhaupt diese Dichtungen vorgetragen wurden, worüber man nothwendig im Klaren sein muß, wenn man einen lebendigen Begriff von der epischen Poesie der Griechen sich bilden will. Homer selbst bezeichnet überall die epischen Lieder durch den Ausdruck ἀοιδή, während ἔπη bei ihm bloß für die Umgangssprache des täglichen Lebens gebraucht wird; spätere Schriftsteller dagegen, von Pindar abwärts, brauchen den Ausdruck

[1]) So finden wir Wettkämpfe von Rhapsoden zu Sikyon, zur Zeit des Tyrannen Klisthenes, Herod. 5, 67; zur selben Zeit an den Panathenäen, bekannten Nachrichten zufolge; in Syrakus, um Olymp. 69. Schol. Pind. Nem. 2, 1; bei den Asklepieen zu Epidauros, Plato Jon. p. 530; eben so in Attika, bei dem Feste der brauronischen Artemis, Hesych. in Βραυρωνίοις; bei dem Feste der Chariten in Orchomenos, dem der Musen zu Thespiä und dem des Apollon Ptoos zu Akräphia, Böckh Corp. Inscript. Gr. No. 1583—1587 Vol. I, p. 762—770; auf Chios, in späterer Zeit, aber unzweifelhaft nach altem Brauch, Corp. Inscr. Gr. No. 2214, Vol. II, p. 201; zu Teos, unter dem Namen ὑποβολῆς ἀνταποδόσεως, nach Böckh Procem. Lect. Berol. æstiv. 1834, dessen Meinung aber von Herm. opusc. V, p. 300 bekämpft wird; rhapsodischer Vortrag endlich fand auch zu Olympia statt, s. Diog. Laert. VIII. 63. Diod. XIV. 109. So paßten denn Wettkämpfe der Rhapsoden eben so gut für die Feste aller andern Götter wie für die des Dionysos, (Athenäus VII. p. 275) was für das gehörige Verständniß der Homerischen Hymnen festzuhalten ist. Zu vergleichen ist übrigens über diese Agone der Rhapsoden auch W. Müllers Vorschule S. 32.

ἐπη häufig, um Poeſie, beſonders die epiſche, im Gegenſatze zur lyriſchen, zu bezeichnen. Offenbar nahm ein früheres kindliches Zeitalter Vieles für Geſang, was ſpäter nicht mehr dafür gelten konnte.

Der Homeriſche Sänger gebraucht ein Saiten-Inſtrument, welches Kithara, genauer Phorminx[1]), genannt wird, ein Inſtrument, nach welchem auch Tänze aufgeführt wurden. War dieß der Fall, war die Phorminx dazu beſtimmt einen Chortanz zu leiten, ſo mußte natürlich ihre Muſik ſo lange fortgeſetzt werden, als der Tanz währte[2]); bei dem epiſchen Vortrage dagegen wurde ſie bloß im Eingange (ἀναβολή) angewendet und diente nur dazu der Stimme die nöthige Haltung zu geben[3]). Eine ſo einfache Begleitung aber, wie die beſchriebene, paßt ſehr wohl für den Vortrag der epiſchen Poeſie, und noch heutiges Tages werden die Heldenlieder der Serbier, welche ihren urſprünglichen Character ſehr treu bewahrt haben, mit einem erhöhten Tone der Stimme von reiſenden Sängern, nach einigen einleitenden Akkorden, vorgetragen, wozu die Gurla, ein Saiten-Inſtrument von dem einfachſten Bau, angewendet wird. Daß indeß überhaupt ein muſicaliſches Inſtrument der Art für den Vortrag der epi-

---

[1]) Daß Phorminx und Kithara ihrem Weſen nach eins waren, ergibt ſich nicht bloß aus dem Ausdruck φόρμιγγι κιθαρίζειν, welcher oft vorkommt, ſondern auch aus dem umgekehrten, wo von einem φορμίζειν zur κίθαρις die Rede iſt, ſ. Odyſſ. 1, 153—5. Vgl. Bœckh. de metris Pindari III, 11, p. 260.

[2]) Vergl. z. B. Odyſſ. 4, 17.

[3]) Daher der Ausdruck: φορμίζων ἀνεβάλλετ' ἀείδειν, Odyſſ. 1, 155. 8, 266. 17, 263. Hymn. auf Hermes, V. 426.

τάχα δὲ λιγέως κιθαρίζων
Γηρύετ' ἀμβολάδην, ἐρατὴ δέ οἱ ἕσπετο φωνή.

Ueber ἀμβολά in der Bedeutung von Vorſpiel ſ. Pindar Pyth. 1, 7. Vergl. Ariſtoph. Fried. 830. Theokrit. 6, 20. Die Zeugniſſe der Grammatiker übergehe ich.

schen Poesie nicht durchaus nothwendig gewesen, folgt daraus, daß Hesiodos sich der Kithara nicht bediente, weswegen er auch von den musischen Wettkämpfen zu Delphi ausgeschlossen worden sein soll, wo dies Instrument als das von Apollon am Meisten geliebte in hohen Ehren gehalten wurde. Die Dichter der Böotischen Schule nämlich hielten bei dem Gesange bloß einen Lorbeerstab [1]), als ein Zeichen der ihnen von Apollo und den Musen verliehenen Würde, in der Hand, während der Scepter das Abzeichen der Richter und Herolde war.

In späteren Zeiten trat mit der höheren Ausbildung der Musik eine schärfere Sonderung des Vortrags der beiden Dichtungsarten ein. Die Rhapsoden oder Sänger der epischen Poesie werden bestimmt von den Kitharöden, den Sängern zur Kithara, unterschieden [2]). Die Ausdrücke ῥαψῳδός, ῥαψῳδεῖν aber bezeichnen nichts weiter als die besondere Art des epischen Vortrags, und es ist ein Irrthum, der in den Untersuchungen über Homer viele Verwirrung veranlaßt hat und sogar in die Sprache des gemeinen Lebens übergegangen ist, wenn man auf dies Wort Schlüsse in Bezug auf Composition und Verknüpfung der epischen Gesänge gründen und daraus folgern wollte, daß sie aus zerstreuten erst später zu einem Ganzen verbundenen Bruchstücken bestänben. Der Ausdruck ῥαψῳδεῖν paßt eben so gut auf den Sänger, der sein eigenes Gedicht absingt — z. B. auf Homer, als den Dichter der Iliade und Odyssee [3]) — als auf den Declamator, der

---

[1]) ῥάβδος, ἀλσακος, auch σκῆπτρον genannt. S. Hesiod. Theog. 30. Pindar Isthm. 3, 55, wo, nach Dissen, ῥάβδος als das symbolische Zeichen des Poeten-Amts ebenfalls dem Homer zugeschrieben wird, Pausan. IX, 30. X, 7. Göttling zu Hesiod. p. XIII.

[2]) S. z. B. Plato Leg. II. p. 658 und die vorher bereits erwähnten Inschriften.

[3]) Homer ῥαψῳδεῖ περιών die Iliade und Odyssee, nach Platon.

von Neuem den Gesang vorträgt, der schon tausendmal zuvor gehört worden ist. Jedes Gedicht kann rhapsodisch vorgetragen werden, welches im epischen Tone abgefaßt ist und worin die Verse von gleicher Länge sind, ohne in entsprechende Theile eines größeren Ganzen, in Strophen oder ähnliche Systeme, vertheilt zu sein. So finden wir diesen Ausdruck gebraucht von philosophischen Reinigungsgesängen (καθαρμοί) des Empedokles und von iambischen Gedichten des Archilochos und Simonides, welche im Zusammenhange nach Art der Hexameter gesungen wurden[1]), und in der That war es bloß die lyrische Poesie, wie Pindars Oden, die nicht rhapsodisch vorgetragen werden konnte. Die Rhapsoden wurden auch nicht unpassend στιχῳδοί[2]) genannt, weil alle Gedichte, die sie vortrugen, aus einzelnen von einander unabhängigen Reihen (στίχοι) bestanden. Auch ist dies augenscheinlich die Bedeutung des Namens Rhapsode, welcher, nach den Gesetzen der Sprache und den besten Gewährsmännern[3]), von ῥάπτειν ἀοιδήν abgeleitet werden muß und das Aneinanderreihen von Versen ohne erhebliche Abtheilungen oder Pausen bezeichnet, — mit anderen Worten, den ebenen, ununterbrochenen und fortlaufenden Strom des epischen Gesanges. Da die Alten im Allgemeinen große Beständigkeit und Ausdauer sowohl in Kunst als Literatur bewiesen und ohne irgend ein Ge-

---

Republ. X. p. 600 D. Ueber Hesiodos als Rhapsoden s. Nikokles bei Schol. zu Pindar. Nem. 2, 1.

[1]) S. Athenäus XIV, p. 620 C. Vergl. Platon. Jon. p. 531.

[2]) Menächmos in Schol. zu Pindar. Nem. 2, 1.

[3]) Die Homeriden heißen bei Pindar Nem. 2, 2 ῥαπτῶν ἐπέων ἀοιδοί d. h. carminum perpetua oratione recitatorum (Dissen ed. min. p. 371). In den Scholien zu dieser Stelle wird ein Vers unter Hesiodos Namen angeführt, worin dieser das ῥάπτειν ἀοιδήν sich selbst und dem Homer beilegt, und noch dazu in Bezug auf einen Hymnus, nicht auf ein aus verschiedenen Theilen bestehendes Epos.

fühl von Uebersättigung oder Verlangen nach Neuem denjenigen Mustern und Gattungen der Compositionen anhingen, die einmal als die vollkommensten anerkannt worden waren, so wurden die epischen Gedichte unter den Griechen an tausend Jahre lang rhapsodisch vorgetragen. Es ist freilich wahr, daß in späterer Zeit mit den Homerischen Gesängen, so wie mit denen des Hesiodos, eine musicalische Begleitung verbunden war[1]), und es wird erzählt, daß schon Terpander, der Lesbier, den Hexametern Homers, so wie auch seinen eigenen, Melodieen, die nach bestimmten Nomen (festen Sangesweisen) componirt waren, angepaßt und sie so bei Agonen[2]) gesungen habe und daß der Samier Stesander der erste war, der bei den pythischen Spielen die Homerischen Dichtungen zur Kithara absang[3]). Diese Gleichstellung des Vortrages der epischen und lyrischen Poesie war indeß weit davon entfernt durch ganz Griechenland allgemein angenommen zu werden, da der epische Vortrag oder die Rhapsodie stets genau von den Dichtungen unterschieden wird, die bei musicalischen Wettstreiten zur Kithara gesungen wurden: und welch einen gewaltigen Eindruck ein solcher Vortrag in angemessener feierlicher Tracht[4]), mit affectvoller Declamation[5]), auf die Zuhörer

[1]) Athenäus XIV, p. 620 B. nach Chamäleon. Doch der Schluß des Athenäus, (ib. p. 632 D.) *"Ομηρον μεμελοποιηκέναι πᾶσαν ἑαυτοῦ τὴν ποίησιν*, beruht auf irrigen Annahmen.

[2]) Plutarch de musica, 3.

[3]) Athen. XIV. p. 638 A.

[4]) Platon. Jon. p. 530. Der kostbare Anzug des Rhapsoden Magnes von Smyrna, zur Zeit des Gyges, wird beschrieben von Nikolaos Damasc. Fragm. p. 268 (Ed. Tauchnitz). In späteren Zeiten, wo die Homerischen Gedichte mehr auf eine dramatische Weise vorgetragen wurden (*ὑπεκρίνετο δραματικώτερον*), ward die Ilias von den Rhapsoden in einem rothen, die Odyssee in einem violetten Gewande abgesungen. Eustath. zu Iliad. A, p. 6, 9. ed. Rom.

[5]) Platon, Jon. p. 535. Daraus entwickelte sich in späterer Zeit

machte, wie sehr er ihr Mitgefühl in Bewegung setzte, schildert der ephesische Rhapsode Jon, welchen Platon in einem seiner Dialoge zum Stichblatt der Ironie des Sokrates gemacht hat, selbst am Besten.

Mit dieser ruhigen und ebenmäßigen Art des Vortrags stimmt die Form, welche die epische Poesie länger als tausend Jahre unter den Griechen bewahrt hat, sehr gut überein. Freilich hatten die alten Aöden des Homerischen und Vorhomerischen Zeitalters in diesem Betracht kaum eine Wahl, da eine lange Zeit hindurch der Hexameter die einzige regelmäßige und künstlerisch ausgebildete Versart war und selbst noch zu Terpanders Zeit (um Olymp. 30) fast ausschließlich auch für die lyrische Poesie im Gebrauch war; obwohl wir deshalb immer noch nicht anzunehmen brauchen, daß alle volksmäßigen Gesänge, Hymenäen, Threnen und andere Lieder (wie z. B. die, welche Homer die Kalypso und die Kirke am Webstuhle singen läßt) in demselben Rhythmus sich bewegt hätten. Auf jeden Fall jedoch ist der Umstand, daß dieser Vers das erste und auf lange Zeit das einzige Versmaß war, das in Griechenland regelmäßig ausgebildet wurde, ein wichtiges Zeugniß für Ton und Charakter der ältesten griechischen Poesie, des Homerischen und Vorhomerischen Epos. Der Charakter der verschiedenen Rhythmen, der bei den Griechen stets in der besten Uebereinstimmung mit dem der Poesie selbst stand, beruht hauptsächlich auf dem Verhältniß der Arsis und der Thesis, der steigenden und nachlassenden Anstrengung der Stimme. Nun findet im Daktylus ein Gleichgewicht dieser beiden Elemente statt[1]), weshalb er zu der Classe der gleichen Rhythmen[2]) gehört,

---

ein geregeltes dramatisches Gebärdenspiel (ὑπόκρισις) für die Rhapsoden oder Homeristen. S. Aristot. Poet. 26. Rhetor. III. 1, 8. Achill. Tat. 2, 1.

[1]) Denn in – ⏑ ⏑ gilt –, so gut wie ⏑ ⏑, gleich zwei Zeiten.

[2]) μέτρα ἴσον.

und somit ist Gleichgewicht, Ebenmaß, Ruhe der Charakter des daktylischen Maßes. Dieser Ton wurde nun auch in dem epischen Hexameter consequent festgehalten; indeß gab es allerdings auch andere daktylische Maße, die durch Verkürzung der langen Sylbe oder der Arsis einen ganz andern Character annahmen, was näher untersucht werden soll, wenn wir von der äolischen lyrischen Poesie sprechen werden. Nach Aristoteles [1]) war der epische Vers das würdevollste und gelassenste Versmaß; auch war seine ganze Gestaltung und Behandlung offenbar ganz geeignet dazu solche Wirkungen hervorzubringen. Die Länge des Verses, welcher aus sechs Gliedern [2]) besteht, die Pause am Ende, welche durch Entziehung einer Sylbe (*κατάληξις*) hervorgebracht wird, die enge Verbindung der Theile zu einem Ganzen, die aus dem schwalbenschwanzartigen Eingreifen der Füße in einander entspringt, die Abwechselung der Daktylen mit den schweren Spondeen, — Alles trägt dazu bei diesem Versmaß Ruhe und Majestät und einen erhaben-feierlichen Ton zu verleihen und es eben so geeignet zu machen im Munde der Pythia Schicksalssprüche [3]) als in dem des Rhapsoden die Kämpfe und Abenteuer der Helden zu verkünden.

Nicht bloß das Versmaß aber, sondern auch der ganze poetische Ton und Charakter des alten Epos war auf eine Weise bestimmt und festgestellt, wie es bei keiner andern Gattung von Poesie in Griechenland der Fall gewesen ist. Diese Einheit des Tons ist das Erste, was uns bei einer Vergleichung der Homerischen Gesänge mit anderen Ueberresten

---

[1]) Poet. 24. *τὸ ἡρωικὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν.*

[2]) Daher versus longi bei den Römern.

[3]) Daher Pythium metrum genannt und für eine Erfindung der Priesterin Phemonoë ausgegeben. S. Dorier Bd. 1, S. 349.

altepischer Poesie überraschend entgegentritt, während die feineren Unterschiede zwischen einzelnen Theilen derselben bloß dem sorgfältigen und kritischen Beobachter sichtbar sind. Nun ist es aber kaum möglich über diese Einförmigkeit, ja Unwandelbarkeit des Charakters dieser Dichtungsart befriedigende Rechenschaft zu geben, außer wenn man eine gewisse von Generation zu Generation in Sängerfamilien sich fortpflanzende Ueberlieferung einer Art poetischer Schule annimmt. Wir finden in den Homerischen Gesängen einen poetischen Stil, der seine Wurzeln in Pierien am Olymp und Helikon hat, durch die Aöden des heroischen Zeitalters aber gepflegt und veredelt wurde und so einige Jahrhunderte später jene schöne Blüthen treiben konnte, die wir noch bewundern, ohne daß sie ihren Zusammenhang mit jenen Wurzeln ganz aufzugeben brauchten. Wir wollen uns hier nicht zu Vertheidigern der von Pherekydes, Damastes und anderen Mythenforschern aus den mannigfaltigen damals noch vorhandenen alten Sängernamen zusammengestoppelten Genealogieen aufwerfen, in denen Homers und Hesiods Abstammung von Orpheus, Musäos und anderen Pierischen Sängern[1]) hergeleitet wird; allein die diesen Herleitungen zum Grunde liegende allgemeine Idee eines Zusammenhanges der epischen Dichter mit den frühesten Sängern wird durch die Gestalt der epischen Poesie selbst vollkommen gerechtfertigt.

In keiner anderen Dichtungsart, außer der epischen, finden wir im Allgemeinen so viele überlieferte Formen und einen so unwandelbaren Typus vorherrschend, dem sich jeder Dichter, wie originell und erfinderisch auch sein Genie sein mag, unterwirft, und es ist klar, daß sowohl das Auswendiglernen dieser

[1]) Diese Genealogieen sind sorgfältig und mit kritischer Genauigkeit geprüft worden von Lobeck im Aglaophamos (Bd. I. S. 322 f.).

Gedichte als auch die poetische Erzeugung aus dem Stegreife bei besonderen Gelegenheiten in der Begeisterung des Augenblicks dadurch bedeutend erleichtert worden sein muß. Derselben Ursache, diesem durch die Ueberlieferung geheiligten Stile, schreiben wir auch die zahllosen stehenden Epitheta der Götter und Heroen zu, die so oft ohne alle Rücksicht auf die gegenwärtige Handlung derselben angewendet werden, — die große Aufmerksamkeit ferner, die der äußeren Würde durch die Benennungen, welche die Helden einander geben, erzeigt wird, deren hochtönender Klang oft in seltsamem Kontraste mit den Vorwürfen steht, womit sie gleichzeitig einander überhäufen, — die vielen immer wiederkehrenden Ausdrücke, besonders in der Schilderung der gewöhnlichen Handlungen und Begebnisse des heroischen Lebens, der Versammlungen, Opfer, Gastmahle u. s. w.; — die sprüchwörtlichen Redensarten und Sentenzen, die aus einem früheren Zeitalter herstammen, zu welcher Classe auch die meisten der Verse, welche Homer und Hesiodos mit einander gemein haben, gehören, — endlich die einförmige Wortstellung in diesen Sentenzen und bei ihrer Verbindung unter einander, — scheinen gleichfalls nur durch diese Annahme vollkommen erklärlich zu werden.

Auch ist dieß treue Bewahren der überlieferten Form nur ein neuer Beweis von dem glücklichen Tact und dem natürlichen Genie der Griechen in dieser Periode, da in der That kein poetischer Stil gedacht werden kann, der besser als dieser für die epische Erzählung und Darstellung sich eignen würde. Im Allgemeinen kurze Sätze, aus zwei oder drei Hexametern bestehend und gewöhnlich mit dem Ende eines Verses abschließend; Perioden von größerer Länge hauptsächlich in leidenschaftlichen Reden und ausgeführten Gleichnissen; die Sätze sorgfältig verbunden und durch Conjunctionen verknüpft; die Wortstellung einfach und einförmig, ohne daß irgend ein

Wort aus seiner Verbindung herausgerissen und durch einen rhetorischen Kunstgriff an eine ins Ohr fallende Stelle gesetzt wäre; alles dies erscheint als die natürliche Sprache eines Gemüths, das die Handlungen des heroischen Lebens mit einem tiefen, aber ruhigen Gefühl betrachtet und sie mit innerem Vergnügen und Wohlgefallen nach einander der Reihe nach an sich vorübergehen läßt.

Ton und Charakter der epischen Poesie hängt also offenbar mit der Art und Weise zusammen, wie diese Dichtungen fortgepflanzt wurden. Nach den Untersuchungen mehrer Gelehrten, besonders Wood's und Wolf's, ist es nun unzweifelhaft, daß sie allein im Gedächtniß aufbewahrt und von einem Rhapsoden dem andern durch mündliche Tradition überliefert wurden. Die Griechen — die in der Dichtkunst auf die Art des Vortrags, die Beobachtung des Rhythmus und die passende Betonung und Biegung der Stimme ein erstaunliches Gewicht legten — hielten es aber stets, selbst in späterer Zeit, für nöthig, daß Personen, welche poetische Compositionen öffentlich vortragen sollten, vorher ihre Rolle probirten und einübten. So war die mündliche Einübung des Chors bekanntlich die Hauptbeschäftigung der lyrischen und tragischen Dichter, die deshalb χοροδιδάσκαλοι genannt wurden. Auch unter den Rhapsoden nun, für welche die Genauigkeit und Anmuth des Vortrags von großer Wichtigkeit war, war diese Art der Ueberlieferung die natürlichste und zugleich die einzig mögliche, zu einer Zeit, wo die Schreibekunst entweder den Griechen überhaupt noch nicht bekannt war oder doch bloß von wenigen geübt wurde, und auch von diesen nur in geringem Umfange, eine Annahme, deren Richtigkeit zum Theil schon durch das Stillschweigen Homers bewiesen wird, welches in Dingen, die er zu beschreiben so häufig Anlaß hatte, von großem Gewicht ist, ganz besonders aber durch die „verhäng-

nißvollen Zeichen" (σήματα λυγρά), welche Bellerophons Vernichtung anbefehlen und die Prötos an Iobates überſendet, — die offenbar in einer Art ſymboliſcher Figuren beſtanden, die ſchnell außer Gebrauch kommen mußten, ſobald einmal die Buchſtabenſchrift allgemein eingeführt worden war.

Außerdem haben wir keine glaubwürdige Nachricht von ſchriftlichen Aufzeichnungen aus dieſer Zeit, und es wird ausdrücklich geſagt, daß die Geſetze des Zaleukos (um Olymp. 30) die erſten waren, die der Schrift anvertraut wurden, während die früheren des Lykurgos anfangs bloß durch mündliche Ueberlieferung aufbewahrt worden waren. Eine Beſtätigung dafür gibt auch die Spärlichkeit und Unbedeutendheit der auf gleichzeitiger Aufzeichnung beruhenden hiſtoriſchen Angaben aus der Zeitperiode vor Anfang der Olympiaden. Und derſelbe Umſtand macht auch allein die ſpäte Einführung der Proſa unter den Griechen, nämlich zur Zeit der ſieben Weiſen, erklärlich, denn die häufige Anwendung des Schreibens für umſtändliche Aufzeichnungen würde von ſelbſt ſchon den Gebrauch der Proſa herbeigeführt haben. Einen anderen Beweis geben die vorhandenen Inſchriften, von denen nur wenige älter als Solons Zeit ſind, ſo wie auch die Münzen, die in Griechenland ſeit der Regierung Pheidons, Königs von Argos (um Olymp. 8.), geſchlagen wurden, indem dieſe einige Zeit hindurch ganz ohne Inſchrift blieben und erſt allmählich einige wenige Buchſtaben annahmen. Wiederum kann auch ſchon die bloße Geſtalt dieſer Buchſtaben, wie überhaupt aller Schriftzüge, die wir auf alten Denkmälern bis um die Zeit der Perſerkriege finden, als Beweis für das ſpäte Aufkommen des Schriftgebrauchs angeführt werden, denn welche Rohheit der Form und welche Mannigfaltigkeit der Charaktere in den verſchiedenen Gegenden zeigt ſich auch hier, ſo daß man ſie

gleichsam aus den Phönicischen Schriftzeichen, mit denen die Griechen bekannt geworden waren, hervorwachsen und sich allmählich für die Laute der griechischen Sprache einrichten sieht, wie denn selbst noch in Herodots Zeit der Ausdruck „phönicische Charaktere" für die Buchstabenschrift gebraucht wurde [1]). Kehren wir nun zu Homer zurück, so werden wir ferner finden, daß auch die Gestalt des Textes selbst, besonders wie er in den Anführungen alter Schriftsteller erscheint, die Ansicht widerlegt, als sei er ursprünglich schriftlich aufgezeichnet worden; eine so große Mannigfaltigkeit von abweichenden Lesarten nehmen wir wahr, die doch gewiß weit eher mit einer mündlichen als mit einer schriftlichen Ueberlieferung vereinbar ist. Dann aber ist ja auch schon die Sprache der Homerischen Gesänge — wie sie selbst jetzt noch, nach so vielfachen Recensionen des Textes, erscheint, — wofern man sie genau und vorurtheilsfrei betrachtet, an und für sich schon ein Beweis, daß sie erst viele Jahrhunderte nach ihrer Abfassung schriftlich aufgezeichnet wurden. Wir beziehen uns hier insbesondere auf die Auslassung des Vau oder des sogenannten Aeolischen Digamma, eines Lautes, der noch von Homer, nach Umständen, bald stark, bald schwach ausgesprochen, aber von den Joniern nicht mehr in die schriftliche Abfassung aufgenommen wurde, da sie diesen Laut noch vor Einführung der Schreibekunst aufgegeben hatten, weshalb er in den ältesten Abschriften des Homer, die ohne Zweifel von den Joniern gemacht wurden, sich nicht fand. Die Willkür im Gebrauche des Digamma ist übrigens bloß ein Beweis von der Freiheit, welche die Sprache Homers charakterisirt; aber nie hätte sie überhaupt jene Weichheit und Flüssigkeit sich aneignen können,

[1]) *Φοινικήϊα* bei Herodot V. 58, so wie in der Inschrift: Dirae Telorum.

in Folge deren sie sich so leicht dem Verse fügt, — jene Mannigfaltigkeit von neben einander existirenden längeren und kürzeren Formen, — jene Freiheit im Zusammenziehen und Auflösen und Zerdehnen der Vocale, — wenn der Gebrauch der Schrift seine nothwendig befestigende und fixirende Gewalt schon ausgeübt hätte. Endlich, um auf den Punkt zurückzukommen, um dessentwillen wir auf diese Darstellung eingegangen sind, zeigt nicht der poetische Stil des alten Epos selbst, welchen ausgedehnten Gebrauch es von jenen Hilfsmitteln machte, die nur eine durch das Gedächtniß aufbewahrte und überlieferte Poesie gern benutzen wird? Das griechische Epos, wie die heroischen Dichtungen anderer Völker, die durch mündliche Ueberlieferung aufbewahrt wurden, und wie unsere eigenen Nationalgedichte, bietet uns sehr viele Beispiele dar, wo durch die bloße Wiederholung früherer Stellen oder durch gewöhnliche hinhaltende Redensarten dem Gemüthe ein Ruhepunkt gegönnt wird, von welchem es gern Gebrauch macht, um sich zu sammeln und vorzubereiten auf das Folgende. Diese epischen Ausfüllungen gewähren dieselbe Bequemlichkeit, wie der beständig wiederkehrende Refrain der Stanzen in der Volkspoesie anderer Nationen, und tragen wesentlich dazu bei, um das Wunder begreiflich zu machen — welches freilich nur in Zeiten, wo die Macht des Gedächtnisses durch den Gebrauch der Schreibekunst geschwächt war, für ein solches gelten konnte — das in der Abfassung und Aufbewahrung solcher Dichtungen vermittelst des bloßen Gedächtnisses zu liegen scheint [1]).

[1]) Der Verfasser hat hier eine Uebersicht aller Beweise gegeben, welche die Meinung widerlegen, als seien die ältesten epischen Gedichte der Griechen ursprünglich schriftlich aufgezeichnet worden, zumal da im Verfolge der kritischen Prüfung, welcher Wolfs Untersuchungen neuerdings in Deutschland unterworfen worden sind, dieser Punkt von verschiedenen Gelehrten verschieden aufgefaßt und auch wiederum behauptet worden ist, diese Gedichte seien von Anfang an geschrieben aufbewahrt worden.

Unsere bisherigen Untersuchungen waren in diesem Capitel auf Vortrag, Form und Charakter des alten Epos gerichtet, wie es muthmaßlich vor Homer's Zeit gewesen sein mag. Historische Zeugnisse indeß von eigenthümlichen Erzeugnissen dieser vorhomerischen Poesie sind nicht mehr übrig, viel weniger irgend ein Fragment aus einem derselben oder eine Nachricht von den in ihnen behandelten Gegenständen. Und doch ist es im Allgemeinen ganz gewiß, daß zu der Zeit, wo Homer und Hesiodos auftraten, eine große Anzahl von Gesängen, die von den Thaten der Götter und Heroen handelten, vorhanden gewesen sein muß. Die Compositionen dieser Dichter nämlich, wenn man sie an und für sich betrachtet, tragen nicht das Gepräge eines vollständigen und in sich abgeschlossenen Ganzen, sondern sie ruhen auf der breiten Unterlage anderer Dichtungen, vermittelst deren erst ihr ganzer Zweck und alle ihre Beziehungen einem gleichzeitigen Zuhörerkreise enthüllt wurden. In der Theogonie strebt Hesiodos bloß, die Götter- und Heldenfamilien in einen ununterbrochenen genealogischen Zusammenhang zu bringen, die Götter und Helden selbst setzt er immer als bekannt voraus. Homer spricht von Achilles, Nestor, Diomedes, selbst wo er ihre Namen das erste Mal nennt, wie von Personen, mit deren Abstammung, Familie, früherer Geschichte und Thaten Jederman bekannt sein müsse und die daher bloß gelegentlich insoweit berührt zu werden brauchten, als die nächsten Zwecke der poetischen Darstellung es forderten. Außerdem finden wir bei ihm eine Menge von Personen zweiten Ranges, die, als wären sie aus besonderen Ueberlieferungen wohl bekannt, nur sehr flüchtig erwähnt werden, — Personen, deren Dasein als eine weltbekannte Sache betrachtet und von denen vorausgesetzt wird, daß sie in vielfacher Hinsicht Interesse erwecken müßten, die aber uns gänzlich unbekannt sind, so wie sie es auch schon den Griechen

späterer Zeit waren. Daß die olympische Götterversammlung, wie sie Homer darstellt, schon von früheren Dichtern lange zuvor festgestellt worden sein muß, ist bereits bemerkt worden, und es muß auf Kronos und Japetos, die verstoßenen und im Tartaros liegenden Gottheiten, gedichtete Poesieen gegeben haben, die einerseits mit Hesiodos Theogonie Aehnlichkeit hatten, in anderer Hinsicht aber doch auch wesentlich davon verschieden waren[1]).

In dem heroischen Zeitalter aber muß alles Große und Ausgezeichnete auch im Gesange gefeiert worden sein, da nach Homers Ansicht eine ausgezeichnete That nothwendig Gesang nach sich zieht[2]). So wurde Penelope durch das Hervorleuchtende ihrer Tugenden und Klytämnestra durch das Hervorstechende ihrer Verbrechen nothwendig die eine ein Gegenstand der Liebe und Bewunderung, die andere des Abscheus für die Nachwelt[3]), da die beharrliche Meinung der Menschheit natürlich auch von der Poesie festgehalten wurde. Insbesondere ist das Dasein von Epopöen über Herakles Thaten durch viele ganz specielle Züge aus dem Leben desselben bei Homer festgestellt, die wie aus einem bekannten großen Ganzen herausgerissen erscheinen[4]); und auch die Argo würde in der Odyssee nicht die „Allen am Herzen liegende" heißen[5]), wenn sie nicht durch Gesänge allgemein bekannt gewesen wäre. Eben so waren von den Begebenheiten des trojanischen Kriegs dem Homer viele als Gegenstände epischer Dichtungen bekannt, besonders die, welche in die späteren Zeiten der Belagerung

[1]) Nach den von Homer gegebenen Andeutungen nämlich ist es nicht wahrscheinlich, daß er die Wassergottheiten, wie Okeanos und Tethys, und die Lichtgötter, wie Hyperion und Theia, unter die Titanen rechnete, wie dies doch Hesiodos thut.

[2]) Iliad. 6, 358. Odyss. 3, 204. [3]) Odyss. 24, 197. 200.

[4]) S. Müller's Dorier Bd. I. S. 411 f.

[5]) *Ἀργὼ πασιμέλουσα.*

fielen, wie z. B. der Wettstreit des Achilles und Odysseus [1]), das hölzerne Pferd [2]), die augenscheinlich wirkliche Gedichte behandelten, welche vielleicht nicht ohne Einfluß auf die Ilias geblieben sind. Eben so werden Gedichte von der Heimkehr der Achäer [3]) und der Rache des Orestes [4]) erwähnt. Und da immer der neueste Gesang schon damals dem Zuhörerkreise am Besten gefiel [5]), so muß man sich in der heroischen Zeit eine strömende Fülle mannigfacher Lieder und eine Neubelebung der ganzen Vorwelt im Gesange denken, wie sie zu keiner anderen Zeit existirt hat. Alle homerischen Anspielungen indeß hinterlassen den Eindruck, daß diese Gesänge, die ursprünglich dazu bestimmt waren einige Stunden beim Gastmahle eines Fürsten zu erheitern, sich auf die Erzählung einer einzelnen Begebenheit von geringem Umfang oder — um einen Ausdruck aus dem altdeutschen Epos zu entlehnen — auf ein einzelnes Abenteuer beschränkten und daß sie in Betreff des Zusammenhanges sich ganz auf die vorauszusetzende allgemeine Bekanntschaft der Geschichte und auf andere vorhandene Gedichte stützten.

Dies war der Zustand der Poesie in Griechenland, als das Genie Homers sich erhob.

---

[1]) Odyss. 8, 75. [2]) Od. 8, 492.
[3]) Od. 1, 326. [4]) Od. 3, 204.
[5]) Od. 1, 351.

Fünftes Capitel.

Homer.

Ueber Homers Leben ſind freilich nur einige Volksſagen und Muthmaßungen, die auf Schlüſſen der Grammatiker aus ſeinen Werken beruhen, auf uns gekommen; doch geben auch dieſe gehörig benutzt einigen Ertrag, inſofern man mit hiſtoriſcher Wahrſcheinlichkeit zufrieden iſt. Ueber das Vaterland Homers divergiren die Traditionen nicht ſo ſehr, als man auf den erſten Anblick glauben ſollte. Die ſieben Städte, die ſich um die Ehre ſtritten des großen Dichters Geburtsort zu ſein, dürfen uns nicht erſchrecken, da ihre Anſprüche zum Theil nur indirecte waren. So nannten die Athener z. B. Homer nur inſofern den Ihrigen, als ſie Smyrna gegründet hatten [1]), und die Meinung des alexandriniſchen Kritikers Ariſtarch, der dieſen Anſpruch gelten ließ, wurde wahrſcheinlich durch eben dieſe Auslegung beſtimmt [2]). Selbſt Chios kann keinen Rechtsgrund aufſtellen, um als die urſprüngliche Quelle der Homeriſchen Poeſie betrachtet zu werden, obwohl die Anſprüche dieſer ioniſchen Inſel durch die gewichtige Autorität

---

[1]) Dies iſt deutlich ausgeſprochen in dem Epigramme auf Piſiſtratus (Bekker Anecdota, Vol. II. p. 768):

Τρίς με τυραννήσαντα τοσαυτάκις ἐξεδίωξεν
δῆμος Ἀθηναίων καὶ τρὶς ἐπηγάγετο,
τὸν μέγαν ἐν βουλῇ Πεισίστρατον, ὃς τὸν Ὅμηρον
ἤφρισα, σποράδην τὸ πρὶν ἀειδόμενον.
ἡμέτερος γὰρ κεῖνος ὁ χρύσεος ἦν πολιήτης,
εἴπερ Ἀθηναῖοι Σμύρναν ἀπῳκίσαμεν.

[2]) Die Meinung Ariſtarchs wird in der Kürze beſtätigt vom Pſeudo-Plutarch (Vit. Homeri II., 2). Den Grund davon ſieht man unter Anderem durch Vergleichung der Venet. Schol. zu Iliad. 13, 197 (e Cod. A.), welche, neueren Unterſuchungen zufolge, Auszüge aus Ariſtarch enthalten.

des lyrischen Dichters Simonides unterstützt werden [1]). Zwar blühte hier das Geschlecht der Homeriden [2]), das man sich nach der Analogie anderer γένη nicht als eine Familie, sondern als eine Innung von Leuten denken muß, die eine und dieselbe Kunst trieben und darum auch einen gleichen Cultus hatten und einen Heroen, von dem sie ihren Namen herleiteten [3]), an die Spitze stellten. Zu diesem Homeridengeschlechte gehörte höchst wahrscheinlich „der blinde Sänger", der in dem homerischen Hymnus auf Apollon von sich erzählt, daß er auf dem felsigen Chios wohne und von da nach Delos zu dem Festspiele der Jonier und dem Wettkampfe der Sänger ziehe, und den noch Thucydides für Homer selbst nahm [4]), — eine Annahme, die wenigstens zeigt, daß dieser große Geschichtschreiber Chios als den Wohnsitz Homers betrachtete. Ein späterer Homeride von Chios war der wohlbekannte Kinäthos, der, wie man aus seinem Siege zu Syrakus ersieht, um die 69ste Olympiade blühte. Zu welcher Zeit dagegen der Homeride Parthenios von Chios lebte, ist unbekannt [5]). Doch ungeachtet des Vorhandenseins eines Homeriden-Geschlechts zu Chios braucht diese Insel noch nicht, selbst wenn wir mit Thucydides den blinden Mann des Hymnus für Homer selbst nehmen, als die Heimat Homers betrachtet zu werden; haben doch schon die

[1]) Simonides in Pseudo-Plutarchs V. Homeri, II., p. 2. u. A.

[2]) Ueber dies γένος s. die Angaben bei Harpokration (unter Ὁμηρίδαι) und Bekkers Anekdota (p. 288), die zum Theil aus den Logographen entnommen sind. Ein anderer und hievon verschiedener Gebrauch des Wortes Ὁμηρίδαι kommt bei Plato, Isokrates und anderen Schriftstellern vor, welchem zufolge es Bewunderer Homer's bedeutet.

[3]) Niebuhr Röm. Gesch. Bd. I. Note 747 (801). Vergl. die Vorrede zu Müller's Dorier (S. XII. f. in der englischen Uebersetzung).

[4]) Thucyd. 3, 104.

[5]) Suidas in Παρθένιος. Vermuthlich war dieser υἱὸς Θέστορος, ἀπόγονος Ὁμήρου verwandt mit dem alten epischen Dichter Thestorides von Phokäa und Chios, der vom Pseudo-Herodot (Vit. Hom.) erwähnt wird.

alten Schriftsteller diese Nachrichten dadurch zu vereinbaren gesucht, daß sie Homer auf seinen Wanderungen nach Chios gekommen sein und nachmals seinen Wohnsitz daselbst aufschlagen ließen, wie denn eine Ansicht der Art augenscheinlich Pindars Angaben, der an der einen Stelle Homer für einen Smyrnäer von Geburt, an einer anderen für einen Chier und Smyrnäer ausgibt[1]), zu Grunde liegt. Dieselbe Idee wird auch in der Stelle eines von Aristoteles gelegentlich angeführten Redners angedeutet, welcher sagt: „die Chier haben Homer außerordentlich geehrt, obschon er nicht ihr Mitbürger gewesen[2])." Mit dem Homeridengeschlechte zu Chios kann man aber sehr passend das Samische Geschlecht vergleichen, obwohl dieses sich nicht unmittelbar an den Namen Homers, sondern an den des Kreophylos knüpft, der als der Zeitgenoß und Gastfreund Homers dargestellt wird. Auch dieses Geschlecht blühte mehre Jahrhunderte hindurch, da erstlich ein Abkömmling des Kreophylos die Homerischen Gesänge dem Sparter Lykurgos gegeben haben soll[3]), — eine Angabe, die in so weit wahr sein mag, daß die Lakedämonier ihre Bekanntschaft mit diesen Dichtungen von Rhapsoden aus dem Geschlechte des Kreophylos herleiteten — und zweitens einen späteren Kreophyliden, Namens Hermodamas, Pythagoras angehört haben soll[4]).

Dagegen war die Meinung, daß Homer ein Smyrnäer sei, offenbar nicht bloß herrschender Glaube in den blühendsten Zeiten Griechenlands[5]), sondern sie wird auch durch die fol-

[1]) S. Böckh Pindar. (Fragm. inc. 86).

[2]) Aristot. Rhet. 2, 23. Vgl. Pseudo-Herodot (Vit. Hom. am Ende).

[3]) S. besonders Heraklid. Pont. πολιτειῶν Fragm. 2.

[4]) Diog. Laert. VIII. 1, 2. Suidas in *Πυθαγόρας Σάμιος* (p. 231. ed. Kuster).

[5]) Außer Pindars Zeugniß ist die gelegentliche Angabe des Skylax höchst merkwürdig: *Σμύρνα ἐν ᾗ Ὅμηρος ἦν* (p. 35 ed. Js. Voss.)

genden Umstände unterstützt: — erstens, was sehr wichtig, daß sie in Gestalt einer Volkssage, eines Mythos, erscheint, indem der göttliche Dichter ein Sohn der Nymphe Kritheis und des Smyrnäischen Flusses Meles[1]) genannt wird; zweitens, daß, wenn man Smyrna als den Mittelpunkt von Homers Leben und Ruhme betrachtet, die Ansprüche aller übrigen Städte, welche auf guter Autorität beruhen — z. B. der Athener, die bereits erwähnt sind, der Kumäer ferner, welche Ephoros, selbst ein Kumäer, bezeugt[2]), der Kolophonier, die von Antimachos aus Kolophon unterstützt werden[3]) — auf eine einfache und natürliche Weise erklärt und mit einander vereinbart werden können. In dieser Hinsicht ist die Geschichte Smyrna's von großer Wichtigkeit für Homer, allein wegen der sich kreuzenden Interessen der verschiedenen Stämme und wegen der parteiischen Berichte der einheimischen Berichterstatter ist sie zweifelhaft und dunkel. Die nachfolgende Darstellung ist wenigstens das Ergebniß sorgfältiger Forschung.

Es gab zwei Ueberlieferungen und Meinungen von der Gründung oder ersten Besitznahme Smyrna's durch Griechen. Die eine war die ionische, nach welcher es von Ephesos oder von einem ephesischen Dorfe aus, Namens Smyrna, welches

---

[1]) Er wird in allen den verschiedenen Lebensbeschreibungen Homers erwähnt. Der Name oder Beiname Homers, Melesigenes, kann kaum aus späterer Zeit sein, sondern muß von den frühesten epischen Dichtern herrühren.

[2]) S. Pseudo-Plutarch 2, 2. Eben so war Ephoros augenscheinlich die Haupt-Autorität, welcher der Verfasser des Lebens Homers folgte, das unter Herodots Namen geht.

[3]) Pseudo-Plutarch 2, 2. Der Zusammenhang zwischen dem Smyrnäischen und Kolophonischen Ursprunge Homers ist angedeutet in dem Epigramme (ebend. 1, 4.), welches Homer einen Sohn des Meles nennt und zugleich Kolophon für seine Heimath ausgibt.

Τίς Μέλητος, Ὅμηρε, σὺ γὰρ κλέος Ἑλλάδι πάσῃ
Καὶ Κολοφῶνι πάτρῃ θῆκας ἐς ἀΐδιον.

wirklich unter diesem Namen existirte[1]), gegründet wurde; diese Colonie hieß auch eine Athenische, da die Jonier Ephesos unter Anführung des Androklos, eines Sohnes des Kodros, gegründet hatten[2]). Der anderen, der äolischen Sage zufolge nahmen Aeolier von Kyme achtzehn Jahr nach Gründung ihrer eigenen Stadt von Smyrna Besitz[3]), und im Zusammenhange mit diesem Ereigniß werden Nachrichten über die Führer der Colonie mitgetheilt, welche mit anderen mythischen Angaben sehr gut stimmen[4]). Da die ionische Niederlassung von den Alexandrinischen Chronologen in das Jahr 140 nach Troja's Zerstörung und die Gründung Kyme's in das Jahr 150 nach derselben Epoche gesetzt wird — was mit der Aufeinanderfolge der Aeolischen Colonieen vollkommen übereinstimmt, — so trafen die beiden Stämme um dieselbe Zeit in Smyrna zusammen, obwohl man vielleicht einräumen kann, daß die Jonier rücksichtlich der Zeit etwas voraus hatten, da der Name der Stadt von ihnen hergeleitet wurde. Es ist wahrscheinlich, obwohl es nicht bestimmt gesagt wird, daß die beiden Bevölkerungen lange Zeit Smyrna gemeinschaftlich be-

---

[1]) S. Strabo's ausführliche Erklärung, XIV. p. 633—4.

[2]) Strabo XIV. p. 632—3. Ohne Zweifel wurde auch der Smyrnäische Dienst der Nemesis von Rhamnus in Attika hergeleitet. Der Rhetor Aristides gibt viele falsche Nachrichten von der attischen Colonie zu Smyrna, an verschiedenen Stellen.

[3]) Pseudo-Herodot. Vit. Hom. c. 2, 38.

[4]) Der οἰκιστής war (dem Pseudo-Herod. c. 2 zufolge) ein gewisser Theseus, Abkömmling des Eumelos von Pherä; nach Parthenios (5) gründete dieselbe Familie des Pheräers Admetos Magnesia am Mäander; und Kyme, die Mutterstadt Smyrna's, hatte gleichfalls Bewohner von Magnesia erhalten. Pseudo-Herod. c. 2. Das Homerische Epigramm 4. (im Pseudo-Herod. c. 14) erwähnt λαοὶ Φρίκωνος als die Gründer von Smyrna, indem es darunter den Stamm der Lokrer versteht, der, seinen Ursprung von Phrikion bei Thermopylä herleitend, Kyme Phrikonis und eben so auch Larissa Phrikonis gründete.

saßen. Die Aeolier indeß haben offenbar das Uebergewicht gehabt, da Smyrna, dem Herodot zufolge, eine von den zwölf Städten der Aeolier war, während der ionische Bund zwölf Städte, außer Smyrna [1]), umfaßt; aus demselben Grunde ist Herodot mit der Ephesischen Niederlassung in Smyrna gänzlich unbekannt. Daher kam es, daß die Jonier — wir wissen nicht genau, zu welcher Zeit — von den Aeoliern vertrieben wurden, worauf sie sich nach Kolophon zurückzogen, und sich mit den übrigen Kolophoniern vermischten, indeß doch fortwährend den Wunsch hegten Smyrna dem ionischen Stamme wiederzugewinnen. In späterer Zeit gelang es den Kolophoniern auch wirklich, Smyrna zu erobern und die Aeolier daraus zu vertreiben [2]), seit welcher Zeit Smyrna eine rein-ionische Stadt blieb. Ueber die Zeit, wo diese Umänderung eintrat, hat sich kein ausdrückliches Zeugniß erhalten; für gewiß weiß man nur, daß sie sich vor der Zeit des Lydischen Königs Gyges ereignete, d. h. vor der 20sten Olympiade, oder etwa um 700 vor Chr., da Gyges, zugleich mit Milet und Kolophon, Smyrna bekriegte [3]), was die Verbindung dieser Städte beweist. Eben so kennen wir einen olympischen Sieger (Olympiad. 23. 688 vor Chr.), der ein Jonier aus Smyrna war [4]). Mimnermos, der elegische Dichter, der um die 37ste Olympiade (630 vor Chr.) blühte, stammte von diesen Kolophoniern, die sich zu Smyrna niedergelassen hatten [5]).

Es ist nicht zu bezweifeln, daß das Zusammentreffen dieser verschiedenen Stämme an dieser Ecke der kleinasiatischen

---

[1]) Herod. 1, 149. [2]) Herod. 1, 150, vgl. 1, 16. Pausan. VII. 5, 1.

[3]) Herod. 1, 14. Pausanias, IV, 21, 3. sagt ebenfalls bestimmt, daß die Smyrnäer damals Jonier waren. Auch würde Mimnermos die Thaten der Smyrnäer in diesem Kriege nicht besungen haben, wenn sie nicht Jonier gewesen wären.

[4]) Pausan. V. 8, 3. [5]) Mimnermos bei Strabo (XIV, p. 634).

Küſte, vermöge der verſchiedenen Elemente, die dadurch in Bewegung geſetzt wurden, viel dazu beitrug, jenen Geiſt der Thätigkeit und Regſamkeit hervorzurufen, dem ſolche Werke, wie die Homeriſchen Geſänge, ihre Entſtehung verdanken. Einerſeits gab es daſelbſt Jonier aus Athen, mit ihren Ideen von einer edelſinnigen, weiſen und umſichtigen Göttin Athene und von ihren tapfern und menſchenfreundlichen Heroen, unter welche auch Neſtor, als der Ahnherr der Epheſiſchen und Mileſiſchen Könige, gerechnet werden muß; anderſeits Achäer, — der Hauptſtamm unter den Aeoliern von Kyme, — mit Fürſten aus Agamemnons Familie an ihrer Spitze [1]), mit allen den Anſprüchen, die ſich an den Namen des „Königs der Männer" knüpften, und mit einer großen Maſſe von Sagen, die ſich auf die Thaten der Pelopiden, beſonders auf die Eroberung Troja's bezogen. Verbunden mit ihnen waren noch allerlei kriegeriſche Schaaren aus Lokris, Theſſalien und Euböa, vorzüglich aber Anſiedler aus Böotien mit ihrem Helikoniſchen Muſendienſt und ihrer ererbten Liebe zur Poeſie [2]).

Wenn es aber auch gewiß iſt, daß dieſer Zuſammenfluß und dieſe Vermiſchung verſchiedener Stämme ſehr viel dazu beitrug die geiſtigen Kräfte des Volks anzuregen und ſowohl die überlieferten Sagen der Vorzeit zu entwickeln, als auch den epiſchen Dialekt zu erzeugen und zu modificiren, ſo wäre es doch wünſchenswerth noch einen Schritt weiter thun und beſtimmen zu können, zu welchem Stamme Homer ſelbſt gehörte. Weder in dem Namen Homers noch in den Nachrichten über ihn liegt irgend ein hinreichender Grund ihn in ein

---

[1]) Strabo XIII. p. 582. Ein Agamemnon, König von Kyme, wird erwähnt von Pollux (IX. 83).

[2]) Ueber den Zuſammenhang zwiſchen Kyme und Böotien ſ. unten Cap. 8.

bloß ſagenhaftes und idealiſches Weſen aufzulöſen. Wir ſehen ja den Heſiodos mit allen ſeinen unbedeutendſten Familienverhältniſſen vor unſeren Augen ſtehen, und wenn Homer von der bewundernden Nachwelt für den Sohn einer Nymphe ausgegeben wird, ſo erzählt anderſeits Heſiodos, wie er von den Muſen beſucht worden ſei. Nun aber ſetzt die Sage, welche den Homer einen Smyrnäer nennt, ihn augenſcheinlich — gegen die Meinung des Antimachos — in die Aeoliſche Zeit; und das Homeriſche Epigramm [1]), in welchem Smyrna das Aeoliſche genannt wird, iſt, obwohl bedeutend jünger als Homer ſelbſt, dem es in den Mund gelegt wird, dennoch von großer Wichtigkeit, da es das Zeugniß eines Homeriden iſt, der vor der Eroberung Smyrna's durch die Kolophonier lebte. Ein anderer Beweis dafür iſt der, daß Melanopos, ein alter kymäiſcher Hymnendichter, der unter jenen früheſten Aöden noch den meiſten Anſpruch auf geſchichtliche Realität machen darf, der angebliche Verfaſſer eines auf den Deliſchen Cultus [2]) ſich beziehenden Hymnus, in verſchiedenen Genealogieen, die von den Logographen und anderen Mythologen zuſammengeſtellt worden ſind, der Großvater Homers genannt wird [3]), woraus ſich doch ergibt, daß damals, als dieſe Genealogieen verfaßt wurden, der Smyrnäiſche Dichter mit der Kymäiſchen Colonie in Verbindung ſtand. Auch haben die Kritiker des Alterthums einige Züge von Sitten und Gebräuchen im Homer angemerkt, welche von den Aeoliern entlehnt wären; das Merkwürdigſte iſt, daß jener Bubroſtis [4]), die bei Homer den unerſättlichen

---

[1]) Epigr. Homer. 4. im Pſeudo-Herod. 14.

[2]) Pauſan. V. 7, 4. (Bekkers Ausg.) Woraus ſich ergibt, daß Pauſanias den Melanopos ſpäter als Olen und früher als Ariſteas ſetzt.

[3]) S. Hellanikos u. A. bei Proklos (Vita Homeri) und Pſeudo-Herod. c. 1.

[4]) Il. 24, 532. vergl. die Venet. Schol.

Hunger bezeichnet, zu Smyrna ein Tempel erbaut war, der sich noch aus der Aeolischen Zeit herschrieb [1]).

Ungeachtet dieser Angaben indeß wird doch Jeder, der in den Homerischen Gesängen alle Spuren von Nationalgefühlen und heimatlichen Erinnerungen sorgfältig beachtet, sich nach der anderen Seite hingezogen fühlen und mit Aristarch den Pulsschlag eines ionischen Herzens in der Brust Homers erkennen. Ein gewichtiger Beweis dafür ist die Ehrfurcht, die der Dichter für die Hauptgötter der Jonier, und noch dazu in ihrem Charakter als ionische Gottheiten, an den Tag legt. Denn Pallas Athenäa wird von ihm als die Athenische Gottheit geschildert, die zu Athen im Tempel auf der Akropolis zu wohnen liebt und daher vom Lande der Phäaken nach Marathon und Athen eilt [2]); eben so kennt Homer den Poseidon insbesondere als den Helikonischen Gott, d. h. als die Gottheit des ionischen Bundes, welcher die Jonier Nationalfeste, sowohl im Peloponnes als in Kleinasien [3]), feierten; auch ist es höchst wahrscheinlich, daß er bei Beschreibung des Opfers, welches Nestor dem Poseidon darbringt, sich an die erinnerte, welche dessen Nachfolger, die Neliden, als Könige der Jonier, feierlich zu verrichten pflegten. Unter den Heroen wird Ajax, Telamons Sohn, von Homer nicht wie von den Doriern auf Aegina und den meisten Griechen als ein Aeacide und Verwandter des Achilles dargestellt — sonst müßte doch irgend eine Erwähnung dieser Verwandtschaft sich vorfinden — sondern bloß als ein Held von Salamis betrachtet und mit dem Athener Menestheus in Verbindung gesetzt; daher muß man an-

[1]) Nach den „Jonika" des Metrodoros bei Plutarch (Quaest. Symp. VI. 8, 1). Eustathius dagegen schreibt diesen Cultus den Joniern zu.

[2]) Od. 7, 80. Vergl. Iliad. 2, 547.

[3]) Iliad. 8, 203. 20, 404 mit den Scholien. Epigr. Hom. 7 (im Pseudo-Herod. 17).

nehmen, daß er, so wie der Attische Logograph Pherekydes [1]), den Ajax als einen ursprünglich Attisch-Salaminischen Heros betrachtete. Die umständliche Nachweisung ferner der Hellenischen Abkunft des Lykischen Helden Glaukos bei seinem berühmten Zweikampfe mit Diomedes gewinnt ohne Zweifel ein höheres Interesse, wenn wir uns dabei an die oben erwähnten ionischen Könige von Glaukos Stamme erinnern [2]). Und was alsdann die Staatseinrichtungen und deren Bezeichnung bei Homer betrifft, so finden sich bei ihm viele Spuren von ionischem Brauch; so kommen z. B. die in der Ilias erwähnten Phratrien sonst bloß in ionischen Staaten vor; die Thetes, Lohnarbeiter ohne Grundbesitz, sind bei Homer eben dieselben wie zu Solons Zeit in Athen; auch Demos, sowohl in der Bedeutung „flaches Land" wie als „Volksgemeinde", ist offenbar ein ionischer Ausdruck. Ein Sparter bei Plato macht die Bemerkung [3]), daß Homer eher eine ionische als eine lakedämonische Lebensweise darstelle; und in der That lassen sich viele Sitten und Gebräuche anführen, die durch die Dorier unter den Griechen verbreitet worden waren und wovon sich doch bei Homer keine Spur vorfindet. Zuletzt endlich zeigt sich, abgesehen von dem eigentlichen Schauplatze der beiden Gedichte, die Localkenntniß des Dichters ganz besonders genau und bestimmt in Betreff des nördlichen Joniens und des benachbarten Mäoniens, wo die Asische Aue und der Strom Kaystros mit seinen Schwänen, der Gygäische See und der Berg Tmolos [4]), wo Sipylon mit seinem Ache-

[1]) Apollodor. III. 12, 6.

[2]) S. oben zu Anfang des 4. Capitels. Kein Gebrauch ist übrigens hier gemacht worden von den verdächtigen Stellen, die in Pisistratus Zeit eingeschoben worden sein mögen. Ueber Homers Attische Tendenz in mythischen Dingen vergl. auch Pseudo-Herodot. c. 28.

[3]) Gesetze, III. p. 680. [4]) Iliad. 2, 865. 20, 392.

BM.

loos [1]), ihm offenbar, gleichsam wie aus frühen Jugenderinnerungen, sehr wohl bekannt gewesen sein müsse.

Dürfte man es wagen in diesem Dämmerlichte der alten Sage dem schwachen Schimmer obiger Andeutungen zu folgen und ihr muthmaßliches Ergebniß mit der Geschichte von Smyrna in Verbindung zu bringen, so würde Folgendes als das Resultat der obigen Untersuchungen zu betrachten sein.

Homer war ein Jonier aus einer der Familien, welche von Ephesos nach Smyrna gingen, zu einer Zeit, wo Aeolier und Achäer den Hauptbestandtheil der Bevölkerung der Stadt bildeten und wo überdies ihre erblichen Ueberlieferungen von dem Zuge der Griechen nach Troja das höchste Interesse erweckten; weshalb er vermöge seines poetischen Verstandes den Gegensatz der beiden sich widerstrebenden Stämme vermittelt, insofern er einen achäischen Stoff mit der Anmuth und Genialität eines Joniers behandelt. Doch als Smyrna die Jonier austrieb, beraubte es sich selbst seiner poetischen Berühmtheit, und die Niederlassung der Homeriden auf Chios war höchstwahrscheinlich eine Folge der Vertreibung der Jonier aus Smyrna [2]).

Ferner ist zu bemerken, daß dieser auf die Geschichte der Colonieen Kleinasiens sich gründenden Darstellung zufolge die Zeit Homers um einige Generationen später als die ionische Wanderung nach Asien fallen würde, und mit dieser Annahme stimmen die besten Zeugnisse des Alterthums überein. Ganz dasselbe Resultat geben die Berechnungen Herodots, der den

---

[1]) Iliad. 24, 615. Aus den Scholien ist klar, daß der Homerische Acheloos der Bach Acheloos ist, der vom Sipylon nach Smyrna fließt.

[2]) *Anders wieder Neuere, wie Sengebusch in seiner ausführlichen Beurtheilung von Lauer's Geschichte der homerischen Poesie, in Jahn's Jahrb. B. 67, H. 3. 4. 6., s. besonders H. 4, S. 361 u. 62.

nehmen, daß er, so wie der Attische Logograph Pherekydes [1]), den Ajax als einen ursprünglich Attisch-Salaminischen Heros betrachtete. Die umständliche Nachweisung ferner der Hellenischen Abkunft des Lykischen Helden Glaukos bei seinem berühmten Zweikampfe mit Diomedes gewinnt ohne Zweifel ein höheres Interesse, wenn wir uns dabei an die oben erwähnten ionischen Könige von Glaukos Stamme erinnern [2]). Und was alsdann die Staatseinrichtungen und deren Bezeichnung bei Homer betrifft, so finden sich bei ihm viele Spuren von ionischem Brauch; so kommen z. B. die in der Ilias erwähnten Phratrien sonst bloß in ionischen Staaten vor; die Thetes, Lohnarbeiter ohne Grundbesitz, sind bei Homer eben dieselben wie zu Solons Zeit in Athen; auch Demos, sowohl in der Bedeutung „flaches Land" wie als „Volksgemeinde", ist offenbar ein ionischer Ausdruck. Ein Sparter bei Plato macht die Bemerkung [3]), daß Homer eher eine ionische als eine lakedämonische Lebensweise darstelle; und in der That lassen sich viele Sitten und Gebräuche anführen, die durch die Dorier unter den Griechen verbreitet worden waren und wovon sich doch bei Homer keine Spur vorfindet. Zuletzt endlich zeigt sich, abgesehen von dem eigentlichen Schauplatze der beiden Gedichte, die Localkenntniß des Dichters ganz besonders genau und bestimmt in Betreff des nördlichen Joniens und des benachbarten Mäoniens, wo die Asische Aue und der Strom Kayster mit seinen Schwänen, der Gygäische See und der Berg Tmolos [4]), wo Sipylon mit seinem Ache-

[1]) Apollodor. III. 12, 6.

[2]) S. oben zu Anfang des 4. Capitels. Kein Gebrauch ist übrigens hier gemacht worden von den verdächtigen Stellen, die in Pisistratus Zeit eingeschoben worden sein mögen. Ueber Homers Attische Tendenz in mythischen Dingen vergl. auch Pseudo-Herodot. c. 28.

[3]) Gesetze, III. p. 680. [4]) Iliad. 2, 865. 20, 392.

BM.

loos [1]), ihm offenbar, gleichsam wie aus frühen Jugenderinnerungen, sehr wohl bekannt gewesen sein müsse.

Dürfte man es wagen in diesem Dämmerlichte der alten Sage dem schwachen Schimmer obiger Andeutungen zu folgen und ihr muthmaßliches Ergebniß mit der Geschichte von Smyrna in Verbindung zu bringen, so würde Folgendes als das Resultat der obigen Untersuchungen zu betrachten sein.

Homer war ein Jonier aus einer der Familien, welche von Ephesos nach Smyrna gingen, zu einer Zeit, wo Aeolier und Achäer den Hauptbestandtheil der Bevölkerung der Stadt bildeten und wo überdies ihre erblichen Ueberlieferungen von dem Zuge der Griechen nach Troja das höchste Interesse erweckten; weshalb er vermöge seines poetischen Verstandes den Gegensatz der beiden sich widerstrebenden Stämme vermittelt, insofern er einen achäischen Stoff mit der Anmuth und Genialität eines Joniers behandelt. Doch als Smyrna die Jonier austrieb, beraubte es sich selbst seiner poetischen Berühmtheit, und die Niederlassung der Homeriden auf Chios war höchstwahrscheinlich eine Folge der Vertreibung der Jonier aus Smyrna [2]).

Ferner ist zu bemerken, daß dieser auf die Geschichte der Colonieen Kleinasiens sich gründenden Darstellung zufolge die Zeit Homers um einige Generationen später als die ionische Wanderung nach Asien fallen würde, und mit dieser Annahme stimmen die besten Zeugnisse des Alterthums überein. Ganz dasselbe Resultat geben die Berechnungen Herodots, der den

---

[1]) Iliad. 24, 615. Aus den Scholien ist klar, daß der Homerische Acheloos der Bach Acheloos ist, der vom Sipylon nach Smyrna fließt.

[2]) *Anders wieder Neuere, wie Sengebusch in seiner ausführlichen Beurtheilung von Lauer's Geschichte der homerischen Poesie, in Jahn's Jahrb. B. 67, H. 3. 4. 6., s. besonders H. 4, S. 361 u. 62.

Homer nebst dem Hesiodos 400 Jahre vor seine Zeit setzt [1]), und die der Alexandrinischen Chronologen, die ihn 100 Jahr nach der ionischen Wanderung und 60 Jahr vor die Gesetzgebung Lykurgs [2]) setzen, obwohl es allerdings daneben auch nicht an abweichenden Ansichten über diesen Punkt selbst bei den gelehrtesten Schriftstellern des Alterthums fehlt.

Dieser Homer nun — von dessen Lebensumständen wir wenigstens so viel sicher wissen — war der, welcher der epischen Poesie den ersten großen Impuls gab; wovon wir die Ursachen jetzt untersuchen wollen. Vor Homer wurden, wie wir oben gesehen haben, im Allgemeinen bloß einzelne Handlungen und Abenteuer in kurzen Gesängen verherrlicht. Die heroische Mythologie hatte den Dichtern den Weg gebahnt, indem sie die Thaten der Hauptheiden zu großen Massen gruppirte, so daß sie einen natürlichen Zusammenhang mit einander hatten und sich auf eine gemeinsame Grundanschauung bezogen. Jetzt, wo die allgemeinen Umrisse der bedeutenderen Sagenmassen bekannt waren, hatte der Dichter den Vortheil irgend eine That des Herakles oder eines der sieben Argivischen Helden vor Theben oder eines der Achäer vor Troja erzählen zu können und zugleich gewiß zu sein, daß die Absicht und der Zweck der Handlung — nämlich die Erhebung des Herakles zu den Göttern und die vom Schicksal verhängte Zerstörung Thebens und Troja's — den Gemüthern seiner Zuhörer gegenwärtig sein und das individuelle Abenteuer in seinem eigenthümlichen Zusammenhange betrachtet werden würde. So begnügten ohne Zweifel die Sänger lange Zeit sich damit einzelne Punkte der Heldensage durch kurze epische Gesänge zu verherrlichen, wie sie in späterer Zeit von verschiedenen Dichtern aus der Schule

[1]) Herod. 2, 53.
[2]) Apollod. Fragm. 1, p. 410. Ed. Heyne.

des Hesiodos verfaßt wurden. Auch war es, wofern es gewünscht wurde, möglich, aus ihnen längere Reihen von Abenteuern desselben Helden zu bilden; indeß blieb dies doch immer nur eine Sammlung von einander unabhängiger Gedichte auf einen und denselben Gegenstand: und nie wurde auf diesem Wege jene Einheit des Charakters und der Composition erreicht, die das eigentliche Epos begründet. Es war also eine ganz neue Erscheinung, die den größten Eindruck machen mußte, wenn ein Dichter aus der Heldensage einen Gegenstand auswählte, der — außer der Beziehung zu den übrigen Theilen desselben Sagenkreises — schon an sich selbst die Möglichkeit in sich schloß ein lebendiges Interesse zu erwecken und das Gemüth zu befriedigen und zugleich eine solche Entwickelung zuließ, daß die bedeutendsten Personen aus einem großen Heldenkreise jede in ihrem eigenthümlichen und individuellen Charakter handelnd dargestellt werden konnten, ohne den Hauptheld und die Haupthandlung des Gedichts in Schatten zu stellen.

Einen Sagenstoff von diesem Umfange und von diesem Interesse fand Homer in dem Zorn des Achilles und einen andern in der Rückkehr des Odysseus.

Der erste ist ein Ereigniß, welches der endlichen Zerstörung Troja's nicht lange vorausgeht, indem es den Tod Hektors herbeiführte, welcher der Vertheidiger von Troja war. Es war ohne Zweifel eine alte, schon lange vor Homers Zeit bestehende Sage, daß Hektor von Achilles erschlagen worden sei, weil er ihm den liebsten Freund Patroklos getödtet; daß aber Patroklos fallen konnte, ohne von dem Sohne der Thetis geschützt zu werden, erklärte die Sage dadurch, daß Achill den übrigen Griechen wegen einer ihm angethanen Beleidigung gezürnt und keinen Antheil an ihren Kämpfen genommen habe. Nun faßt der Dichter als den eigentlichen Mittelpunkt, als

entscheidendsten Moment der ganzen Handlung die Umwandlung des Achilles aus einem Griechenfeinde in einen Troerfeind auf. Denn so wie einerseits die dadurch herbeigeführte plötzliche Veränderung des Kriegsglückes die Heroengröße des Achilles durch den Contrast in das strahlendste Licht setzte, so mußte anderseits die Umwandlung seines so festen und entschlossenen Sinnes auf das Gemüth der Zuhörer den tiefsten Eindruck machen. Von diesem Mittelpunkte des Interesses aus ergibt sich auf der einen Seite eine lange Vorbereitung und allmähliche Entwickelung, da nicht bloß die Ursache des Zorns des Achilles, sondern auch die durch diesen Zorn veranlaßten Niederlagen der Griechen erzählt werden mußten; und die Darlegung der Unzulänglichkeit aller übrigen Heldenkräfte bot zugleich die beste Gelegenheit dar den ganzen Heldenkreis mit allen seinen mächtigen Gestalten vorzuführen. Besonders in der Anordnung dieses vorbereitenden Theiles und seiner Verknüpfung mit der Katastrophe zeigt sich nun der Dichter in die tiefsten Geheimnisse der poetischen Composition eingeweiht, und in dem fortwährenden Hinausschieben der Entscheidung der Handlung und den spärlichen Andeutungen über den Plan des Ganzen zeigt sich uns eine Reife des Kunstverstandes, die für ein so frühes Zeitalter staunenerregend ist. Ganz augenscheinlich aber strebt der Dichter, nachdem er einmal gewisse Hindernisse überwunden hat, bloß auf ein Ziel hin, nämlich, die Unfälle der Griechen unaufhörlich zu steigern, die sie sich durch das dem Achilles angethane Unrecht zugezogen haben, und so läßt er denn auch gleich zu Anfange den Zeus selbst die Rache und die darauf folgende Erhöhung des Sohns der Thetis als von ihm selbst herrührend ankündigen. Gleichzeitig indeß läßt er sehr deutlich auch den Wunsch blicken in dem Gemüthe aufmerksamer Zuhörer ein lebhaftes, immerfort steigendes Verlangen zu erwecken nicht bloß die Griechen vor dem Untergange

bewahrt, sondern auch den unerträglichen und übermenschlichen Trotz und Hochmuth des Achilles gebrochen zu sehen. Beide Zwecke werden erreicht, indem der geheime Rathschluß des Zeus, den er nicht der Thetis und durch sie dem Achill — der, wenn er ihn gekannt, alle Feindschaft gegen die Achäer aufgegeben hätte — sondern bloß der Hera mittheilt, und auch ihr erst in der Mitte des Gedichts [1]), in Erfüllung geht und Achill, bewogen durch den Verlust seines liebsten Freundes, den er, nicht um die Griechen zu retten, sondern um seines eignen Ruhms Willen [2]), in die Schlacht gesendet hatte, plötzlich seine feindliche Stellung gegen die Griechen aufgibt und von ganz entgegengesetzten Gefühlen überwältigt wird. Auf diese Weise wird die Verherrlichung des Sohnes der Thetis mit jenem fast unmerklichen Wirken des Schicksales vereinbaret, das die Griechen in allen menschlichen Angelegenheiten wahrzunehmen sich gedrungen fühlten.

Schon hierdurch muß es klar geworden sein, daß die bloße Verherrlichung des Achill, als des Helden, vor welchem alle übrigen griechischen Helden sich beugen und durch welchen allein die Troer bezwungen werden, doch nicht als der einzige und letzte Endzweck des Dichters der Ilias betrachtet werden

---

[1]) Thetis hatte dem Achilles nichts von dem Verluste des Patroklos gesagt (Il. 17, 411); denn sie selbst wußte nichts davon (Il. 18, 63). Eben so lange verheimlicht Zeus seine Pläne vor Hera und den übrigen Göttern, ungeachtet ihrer Betrübniß über die Leiden der Achäer; der Hera offenbart er sie erst nach seinem Schlafe auf dem Ida (Il. 15, 65). Die Unächtheit der Verse (Il. 8, 475—6) war von den Alten anerkannt; obwohl der Haupteinwurf dagegen nicht erwähnt wird. S. Schol. Venet. A.

[2]) Homer wünscht nicht, daß das Hervortreten des Patroklos als ein Zeichen betrachtet werde, als ob Achills Zorn besänftigt sei; Achilles drückt bei eben dieser Gelegenheit den Wunsch aus, daß kein Grieche dem Tode entrinnen möge und daß sie beide, Achilles und Patroklos, allein die Mauern Ilions ersteigen möchten (Il. 16, 97).

kann. Auch hat überhaupt die griechische Poesie sich niemals einer solchen unbedingten Verherrlichung eines einzelnen Individuums günstig gezeigt, selbst wenn dasselbe den größten Heroen beigezählt wurde. Aber auch in dem Charakter Achills liegen Gründe, weshalb sich nicht annehmen läßt, daß der Dichter für ihn allein unsere ganze Theilnahme in Anspruch nehmen wollte. Offenbar hat nämlich Homer seinen Helden als nach etwas Uebermenschlichem und Unmenschlichem ringend aufgefaßt. Daher verfällt er aus einem Uebermaße der Leidenschaft in das andere, wie man aus seinem unersättlichen Haß gegen die Griechen, seinem verzweiflungsvollen Gram um Patroklos und seinem grimmigen Zorn gegen Hektor ersehen kann. Dennoch kann man unmöglich leugnen, daß Achilles der erste, größte und erhabenste Charakter der Ilias ist; ja wir finden in ihm, ganz abgesehen von seiner Heldenstärke, welche die aller Anderen weit verdunkelt, eine göttliche Erhabenheit der Seele. Im Vergleich mit der Wehmuth, welche Hektor, wie entschlossen er auch sein mag, in trauriger Vorahnung seines düstern Schicksals mit sich aufs Schlachtfeld nimmt, wie erhaben ist das Gemüth Achills, der seinen frühen Tod vor Augen sieht und wohl weiß, wie bald derselbe auf Hektors Ermordung folgen müsse[1]), und dennoch die entschiedenste Entschlossenheit vor und die würdevollste Ruhe nach der That zeigt. Am Größten erscheint Achill bei den Leichenspielen und bei der Zusammenkunft mit Priamus, — einer Scene, die mit keiner andern in der ganzen alten Poesie verglichen werden kann, in welcher sowohl in den Helden als in den Hörern der Begebenheit Nationalhaß und persönlicher Ehrgeiz und alle rauhen und feindseligen Gefühle sich in die sanftesten und menschlichsten auflösen, gerade so wie das mensch-

[1]) Iliad. 18, 95. 19, 417.

liche Angesicht nach einem langverhehlten heftigen Schmerze im heitersten Glanze neugewonnener Frische zu strahlen pflegt. Und so ist der veredelnde Läuterungs-Proceß, den der Charakter des Achilles besteht und durch den der göttliche Theil seiner Natur von allen Schlacken befreit wird, ein fortlaufender Gedanke, der sich durch das Ganze des Gedichts hindurchzieht, und die Art und Weise, wie dieser Proceß zugleich dem Gemüthe des in den Gegenstand versunkenen Zuhörers sich mittheilt, läßt uns dies den höchsten Schönheiten und Vollkommenheiten der erhabenen Dichtung beizählen.

Aus dieser Zusammenordnung verschiedenartiger Handlungen, Zustände und Empfindungen nun irgend einen wesentlichen Theil als nicht nothwendig dazu gehörend entfernen zu wollen hieße in der That so viel als ein lebendiges Ganze zerstückeln, dessen Theile dadurch nothwendig ihre Lebensfähigkeit einbüßen würden. Wie in einem organischen Körper das Leben nicht in einem einzelnen Punkte wohnt, sondern eine Vereinigung gewisser Systeme und Glieder erfordert, eben so beruht der innere Zusammenhang der Ilias auf der Einheit gewisser Theile; und weder die spannende Vorbereitung durch die Niederlagen der Griechen bis zur Anzündung des Schiffes des Protesilaos, noch der durch Patroklos Tod bewirkte Umschwung der Dinge, noch die endliche Beschwichtigung des Zorns des Achilles durfte aus der Ilias wegbleiben, sobald einmal der fruchtbare Keim eines solchen Gedichtes in dem Geiste Homers aufgegangen war und sein Wachsthum zu entfalten begonnen hatte. Indeß dehnt sich in ihrer gegenwärtigen Gestalt allerdings die Ilias sicher weit über die Gränzen des ursprünglichen Planes, weit über das Maß des wirklich Erforderlichen hinaus, und besonders der einleitende Theil, der von den Versuchen der übrigen Helden die Griechen für die Abwesenheit Achills zu entschädigen handelt, ist — man

muß es gestehen — zu einer unverhältnißmäßigen Länge angewachsen, so daß der Verdacht, als seien später bedeutende Stellen eingeschoben worden, im Ganzen mit mehr Wahrscheinlichkeit diese ersten als die letzten Bücher trifft, in denen gleichwohl neuere Kritiker die meisten Spuren von Interpolation gefunden haben. Für diese Ausdehnung gab es aber hauptsächlich zwei Motive, welche — wenn wir unsere Vermuthungen so weit treiben dürfen — auf den Geist Homers selbst einigen Einfluß, doch eine weit mächtigere Wirkung auf seine Nachfolger, die späteren Homeriden, ausübten. Erstens ist es klar, daß bald Anfangs sehr entschieden die Absicht waltete das Gedicht in sich selbst zu vervollständigen, so daß alle Gegenstände, Beschreibungen und Thaten, welche allein einem Gedicht über den ganzen Krieg Interesse geben konnten, innerhalb der Gränzen dieser Composition einen Platz finden könnten. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß zu diesem Zweck manche Lieder früherer Sänger, welche einzelne Abenteuer des trojanischen Kriegs besungen hatten, in Anspruch genommen und daß die schönsten Partieen derselben in das neue Gedicht aufgenommen wurden: da es der natürliche Gang einer durch mündliche Ueberlieferung fortgepflanzten Volkspoesie ist die besten Ideen früherer Dichter als Gemeingut zu betrachten und ihnen durch Verwebung in einen andern Zusammenhang ein neues Leben zu verleihen.

Wenn auf diese Weise viel fremdartiger Stoff in das Gedicht eingeführt worden ist, der nicht so ganz gut zu der Hauptbegebenheit zu passen scheint, welche der Gegenstand desselben ist, sondern mit mehr Recht in einer älteren Darstellung des trojanischen Krieges Platz finden konnte, und wenn es dadurch aus einem Gedicht vom Zorn des Achilles zu einer Ilias wurde, wie es sehr bezeichnend genannt wird, so wird der Dichter doch gerechtfertigt durch die Art und Weise, wie er die

Lage der streitenden Nationen und die Eigenthümlichkeit ihrer Kriegführung, bis zur Absonderung Achills von dem übrigen Heere, aufgefaßt hat, worin er ohne Zweifel hauptsächlich den herrschenden Sagen jener Zeit folgte. Nach den Angaben der kyklischen und späteren Dichter — in deren Zeit, wenn auch die Heldensagen schon magerer und dürftiger als zu Homers Zeit geworden sein mochten, doch die Hauptereignisse immer noch im Andenken aufbewahrt sein mußten — machten die Trojaner nach dem Kampfe bei der Landung, wo Hektor den Protesilaos erschlug, aber bald durch Achill in die Flucht getrieben wurde, keinen Versuch weiter die Griechen aus ihrem Lande zu vertreiben, bis zu der Absonderung Achills von dem übrigen Heere, und die Griechen hatten Zeit gehabt, — denn die Mauern von Troja widerstanden ihnen noch immer — unter Achills Anführung die umliegenden Städte und Inseln zu verwüsten, unter denen Homer namentlich Pedasos, die Stadt der Leleger, das Kilikische Theben am Fuß des Berges Plakos, die benachbarte Stadt Lyrnessos und die Inseln Lesbos und Tenedos erwähnt [1]). Der Dichter zeigt an verschiedenen Stellen deutlich seine Ansicht von dem damaligen Stande des Krieges, daß nämlich die Trojaner, so lange als Achill am Kriege theilnahm, sich nicht über die Thore der Stadt hinaus wagten und, wenn auch Hektor vielleicht Willens war einen Ausfall zu wagen, doch die allgemeine Furcht vor Achil-

[1]) Die Frage, warum die Trojaner nicht die Griechen angriffen, als Achill auf diesen Kriegszügen zur See beschäftigt war, muß aus der Geschichte, nicht aus der mythischen Ueberlieferung beantwortet werden. Eben so merkwürdig ist es, daß Homer keinen achäischen Helden kennt, der in der Schlacht mit den Trojanern nach Protesilaos und vor der Zeit der Ilias gefallen wäre. S. besonders Od. 3, 105 f. Auch wird kein Trojaner erwähnt, der im Kampfe gefallen wäre. Aeneas und Lykaon wurden bei friedlichen Beschäftigungen überfallen, und etwas Aehnliches muß man bei Mestor und Troilos voraussetzen. Il. 24, 257.

les und die Aengstlichkeit der trojanischen Greise ihn zurückhielt[1]). Bei dieser Ansicht von der Beschaffenheit des Krieges ist der Dichter hinlänglich gerechtfertigt, wenn er in den Bereich der Iliade Begebenheiten hineinzieht, von denen man sonst meinen müßte, daß sie sich mehr für den Anfang desselben geeignet haben würden. So ordnen sich die Griechen zuerst auf Nestors Rath nach Stämmen und Phratrien, was Gelegenheit gibt zur Aufzählung der verschiedenen Völkerschaften, zu dem sogenannten Schiffskataloge, im zweiten Buche, und wenn uns dies mit der allgemeinen Anordnung des Heeres bekannt gemacht hat, so hat die Mauerschau der Helena und des Priamos im dritten Buche und Agamemnons Musterung der Heerschaaren, im vierten, den Zweck uns mit dem eigenthümlichen Charakter der Hauptheld en bekannt zu machen. Eben so läßt jetzt erst der Dichter die Griechen und Trojaner auf den Gedanken kommen, der gewiß weit eher in den ersten neun Jahren, wo die Griechen, unterstützt von Achill, vermöge ihres Vertrauens auf ihre Ueberlegenheit noch nicht jede Uebereinkunft als ihrer unwürdig betrachteten, in ihnen aufgestiegen sein mußte, nämlich, den Krieg durch einen Zweikampf zwischen den Urhebern desselben zu entscheiden; ein Plan, der indeß durch die feige Flucht des Paris und die Treulosigkeit des Pandaros vereitelt wird. Ferner erbauen die Griechen erst jetzt, nachdem sie durch die Erfahrung im ersten Gefecht belehrt sind, daß die Trojaner ihnen in offener Feldschlacht zu widerstehen vermöchten, den Wall um ihre Schiffe, wobei die Unterlassung des den Göttern gebührenden Opfers als ein neuer Grund für die Nichterfüllung ihrer Absichten angegeben wird, eine Angabe, die schon einem Thucydides so wenig mit der historischen Wahrscheinlichkeit vereinbar erschien,

[1]) Il. 5, 788. 9, 352. 15, 721.

daß er, ohne auf das Zeugniß Homers zu achten, die Erbauung dieses Walls unmittelbar auf die Landung folgen läßt [1]). Dies Bestreben Alles in ein Gedicht zusammenzufassen zeigt sich auch noch in etwas Anderem, — daß nämlich einige der Kriegsbegebenheiten, die noch in den Bereich des Gedichts fallen, ganz offenbar anderen, die außerhalb desselben liegen, nachgebildet sind. So ist z. B. die Verwundung des Diomedes durch Paris in die Ferse [2]) aus der Erzählung von dem Tode Achills entlehnt, und dieselbe Begebenheit liefert auch die allgemeinen Umrisse für den Tod des Patroklos, da in beiden ein Gott und ein Mensch gemeinschaftlich die Erfüllung des Willens des Schicksals bewirken [3]).

Das andere Motiv zu einer größeren Ausdehnung der Einleitung in die unmittelbar zu der Katastrophe führende Handlung muß offenbar in einem gewissen Conflicte zwischen dem Plane des Dichters und seinem eigenen patriotischen Gefühle gesucht werden. Ein aufmerksamer Leser wird leicht bemerken, daß, während Homer für die Griechen von dem Zorne Achills schweres Unglück und Verderben herzuleiten beabsichtigt, er dennoch in seinem Fortschreiten nach diesem Ziele hin gewissermaßen durch das sehr natürliche Streben aufgehalten wird den Tod jedes Griechen durch den eines noch berühmteren Trojaners zu rächen und so den Ruhm der zahlreichen Achäischen Helden zu erhöhen, so daß selbst an den Tagen, wo die Griechen den Kürzeren ziehen, doch mehr Trojaner als Griechen als erschlagen genannt werden. Denn geben wir auch zu, daß

---

[1]) Thucyd. 1, 11. Der Versuch des Scholiasten die Schwierigkeit dadurch zu heben, daß er ein kleineres und ein größeres Bollwerk annimmt, ist ungereimt.

[2]) Il. 11, 377.

[3]) Il. 19, 417. 22, 359. Es war die Bestimmung des Achilles: *θεῷ τε καὶ ἀνέρι ἶφι δαμῆναι.*

der unter den Nachkommen jener Achäerhelden lebende Dichter überhaupt mehr Sagen von ihnen als von den Trojanern in Umlauf fand, so deutet doch die sichtbare Vorliebe, mit welcher er eben diese Achäersagen behandelt, immer noch auf etwas Anderes, nämlich auf das Bestreben seiner Dichtung dadurch einen nationalen Charakter zu verleihen, hin. Wie kurz ist deshalb die Erzählung von dem Kampfe des zweiten Tages im achten Buche, wo die Begebenheiten unter der Oberaufsicht des Zeus ihren geraden Gang gehen und wo der Dichter zugeben muß, daß die Griechen zu ihrem Lager zurückgetrieben werden — doch auch da nicht ohne schwere Verluste für die Trojaner —, im Vergleich mit der von dem Kampfe des ersten Tages, die, außer manchen anderen, die Thaten des Diomedes verherrlicht und vom zweiten bis zum siebenten Buche reicht und worin Zeus seinen Entschluß und sein der Thetis gegebenes Versprechen gänzlich vergessen zu haben scheint. Nun sind die Thaten des Diomedes [1]) allerdings mit der Verletzung des Waffenstillstandes eng verknüpft, insofern der Tod des Pandaros, welcher unvermeidlich erfolgen mußte, damit dieser Treubruch gerächt würde, das Werk des Tydiden ist [2]); doch welche Ausdehnung gewinnen sie bei dem Dichter besonders durch die Kämpfe mit Göttern, die überhaupt den charakteristischen Grundzug der Sagen von Diomedes bilden [3]). Daraus entspringen

---

[1]) *Διομήδους ἀριστεία.*

[2]) Il. 5, 290. Homer macht bei dieser Gelegenheit nicht die Bemerkung, die man erwartet; aber es liegt in seiner Art, daß er die beabsichtigte moralische Wirkung durch die einfache Verbindung der Begebenheiten erfolgen läßt, ohne irgend eine Hindeutung von seiner Seite.

[3]) Diomedes war in der argivischen Sage, die sich auf Pallas bezog, ein mit dieser Gottheit eng verknüpftes Wesen, ihr Schildträger und Beschützer des Palladiums. Daher wird er bei Homer in eine engere Beziehung mit den olympischen Göttern gesetzt, als irgend ein anderer Held; Pallas lenkt seinen Wagen und gibt ihm Muth dem Ares, der

denn auch vorzüglich in dieſem Theile der Ilias kleine Widerſprüche zwiſchen einzelnen Stellen und Unterbrechungen des Zuſammenhanges. Wir erwähnen hier insbeſondere die widerſprechenden Aeußerungen des Diomedes und ſeiner Rathgeberin Athena, ob ein Streit mit den Göttern räthlich ſei oder nicht [1]). Ein anderer Widerſpruch iſt der, den ſchon die Alten in Bezug auf den Bruſtharniſch des Diomedes bemerkt haben [2]); dieſer hebt ſich indeß, wenn wir die Scene zwiſchen Diomedes und Glaukos als eine Interpolation betrachten, die von einem Homeriden aus Chios beigefügt iſt, vielleicht in der Abſicht, irgend einem Fürſten aus dem Geſchlecht des Glaukos [3]) eine Ehre zu erzeigen. In Bezug auf die Nachtſcenen, welche das zehnte Buch enthält [4]), iſt die merkwürdige Angabe aufbewahrt worden, daß ſie urſprünglich ein beſonderes Gedicht waren und erſt durch Piſiſtratus in die Ilias eingeſchaltet wurden [5]). Dieſe Nachricht wird dadurch unterſtützt, daß weder vorher noch nachher der geringſte Bezug auf den Inhalt dieſes Buches genommen wird, namentlich auf die Ankunft des Rheſus im trojaniſchen Lager und die Wegnahme ſeiner Roſſe durch Diomedes

---

Aphrodite und ſelbſt dem Apollon im Kampf zu begegnen. Beſonders iſt es bemerkenswerth, daß Diomedes nie mit Hektor kämpft, aber mit Ares, der den Hektor zum Siege befähigt.

[1]) Il. 5, 130, 434, 827. 6, 128.

[2]) Il. 6, 230 und 8, 194. Der Widerſpruch in Bezug auf Pylämenes hebt ſich, wenn wir 5, 579 aufopfern, und 13, 658 beibehalten. Von geringerer Wichtigkeit iſt meines Erachtens das Vergeſſen der Botſchaft an Achilles, was dem Patroklos zur Laſt gelegt wird. Il. 11, 839. 15, 390. Kann nicht Patroklos einen Boten abgeſandt haben, um Achilles von dem, was er zu wiſſen wünſchte, zu unterrichten? Daß Polydamas den Rath nicht befolgt, den er ſelber dem Hektor gibt, (Il. 12, 75. 15, 354. 447. 16, 367.), iſt leicht zu entſchuldigen durch die natürliche menſchliche Schwäche.

[3]) S. oben zu Anfang des 4. Capitels.

[4]) *Νυκτεγερσία* und *Δολωνεία*.

[5]) Schol. Venet. zu Il. 10, 1. Euſtath. p. 785, 41. ed. Rom.

und Odysseus, und das ganze Buch kann ausgelassen werden, ohne daß dadurch eine merkliche Lücke entsteht. Indeß ist es doch augenscheinlich, daß dies Buch für die besondere Stelle, an der wir es finden, gedichtet worden ist, um den Rest der Nacht auszufüllen und zu den Thaten der griechischen Helden noch eine neue hinzuzufügen; denn weder konnte es für sich allein stehen, noch einen Theil irgend eines anderen Gedichts ausmachen.

Daß aber der erste Theil der Ilias bis zum Kampf bei den Schiffen im Vergleich mit dem Uebrigen einen mehr heiteren, bisweilen selbst scherzhaften Charakter hat, während die letztere Hälfte einen ernsten und tragischen Anstrich hat, dessen Einfluß sich selbst auf die Wahl der Ausdrücke erstreckt, entspringt ganz natürlich aus der Beschaffenheit des Gegenstandes selbst. Die üble Behandlung des Thersites, die feige Flucht des Paris in die Arme Helena's, die leichtgläubige Thorheit des Pandaros, das Brüllen des Ares und die weiblichen Thränen der von Diomedes verwundeten Aphrodite sind eben so viele belustigende und selbst ergötzliche Partieen der ersten Bücher der Ilias, dergleichen in keinem der letzteren Bücher zu finden sind. Das Antlitz des alten Aöden, das zu Anfang einen heitern Ausdruck hat und bisweilen durch ein ironisches Lächeln erhellt wird, nimmt allmählich das Gepräge tragischen Ernstes und leidenschaftlicher Aufgeregtheit an. Obwohl indeß schon in dem ursprünglichen Plane der Ilias guter Grund für diese Verschiedenheit vorhanden ist, so darf man doch zweifeln, ob der Anfang des zweiten Buchs, worin dieser launige Ton am Sichtbarsten ist, überhaupt von dem alten Homer und nicht vielmehr von einem der späteren Homeriden gedichtet worden ist. Zeus nimmt sich vor den Agamemnon zu täuschen, denn vermittelst eines Traumes flößt er ihm großen Muth zum Kampfe ein. Dann erlaubt sich Agamemnon selbst einen Be-

trug gegen die Achäer, denn, obwohl voll Siegeshoffnungen, überredet er dennoch dieſe, daß er zur Heimkehr entſchloſſen ſei. Hierbei werden indeß wiederum ſeine Erwartungen auf eine luſtige Weiſe von den Griechen getäuſcht; denn während er ſie bloß hatte auf die Probe ſtellen wollen, um ſie zum Kampf anzuſpornen, findet er ſie entſchloſſen in äußerſter Haſt zu fliehen und, gegen den Beſchluß des Schickſals, Troja unverſehrt hinter ſich zu laſſen, und dieſe Flucht würde auch erfolgt ſein, wofern nicht Odyſſeus, auf Eingeben der Götter, ſie zurückgehalten hätte. Hier iſt Stoff für eine ganze mythiſche Komödie, voll feiner Ironie und mit einer anmuthigen Verwickelung, in welcher der täuſchende und getäuſchte Agamemnon der Hauptcharakter iſt, der mit den Worten „Zeus hat mir einen argen Betrug geſpielt“ [1]), während er eine ſinnreiche Lüge zu erfinden glaubt, unbewußt eine ſchlimme Wahrheit ausſpricht. Doch dieſe Homeriſche Komödie, die ſich durch die größere Hälfte des zweiten Buches hindurchzieht, kann unmöglich zu dem urſprünglichen Plan der Ilias gehören; denn als Agamemnon zwei Tage ſpäter den Griechen klagt, er ſei durch frühere Vorbedeutungen des Sieges, welche Zeus ihm gezeigt, getäuſcht worden, gebraucht er im Ernſt dieſelben Worte, die er hier im Scherz gebraucht hatte [2]). Es konnte aber unmöglich Agamemnon — wofern nur irgend die Geſetze der Wahrſcheinlichkeit beobachtet wurden — ſo dargeſtellt werden, als ſei er im Stande die Klage im Ernſt zu wiederholen, die er zuvor bloß vorgeſpiegelt hatte, ohne zugleich bei dem Widerſpruche zwiſchen ſeiner gegenwärtigen und ſeiner früheren Meinung zu verweilen. Es iſt nun hier ganz augenſcheinlich, daß die ernſtere und kürzere Stelle nicht aus der mehr komi-

[1]) Il. 2, 114. *νῦν δὲ κακὴν ἀπάτην βουλεύσατο.*

[2]) Il. 2, 111—18 und 139—41 entſprechen Il. 9, 18—28.

schen und längeren entstanden, sondern daß die letztere eine ausführliche Parodie der früheren ist, die, von einem späteren Homeriden verfaßt, an die Stelle einer ursprünglich kürzeren Erzählung von der Bewaffnung der Griechen eingeschaltet worden ist.

Indeß unter allen Theilen der Ilias ist keiner, dessen Widersprüche mit dem übrigen Gedichte so offenkundig wären, als der schon erwähnte Schiffskatalog. Schon die Alten hatten kritische Zweifel wegen mancher Stellen. Dahin gehört z. B. die offenbar absichtliche Verbindung der Schiffe des Ajax mit denen der Athener, welche augenscheinlich bloß im Interesse der athenischen Geschlechter, der Eurysakiden und Philaiden, die ihren Ursprung von Ajax herleiteten, gemacht ist, und die Erwähnung der Panhellenen, welche — ganz gegen Homers unwandelbaren Brauch — der Lokrische Ajax im Gebrauche des Speeres übertrifft. Aber noch bedeutender sind die mythisch-historischen Widersprüche zwischen dem Kataloge und der Ilias selbst. Meges, der Sohn des Phyleus, ist im Kataloge König von Dulichion, in der Ilias [1]) dagegen König der Epeer und wohnt in Elis. Der Katalog folgt hier der Ueberlieferung, die auch in späterer Zeit [2]) noch bekannt war, daß Phyleus, der Vater des Meges, mit seinem Bruder Augeas in Streit gerieth und demzufolge seine Heimath verließ. Medon, ein natürlicher Sohn des Oïleus, wird in dem Kataloge als Befehlshaber der Mannschaft des Philoktetes, die von Methone herkommt, bezeichnet, in der Ilias dagegen als Führer der Phthier [3]), welche Phylake bewohnen, die im Kataloge ein ganz verschiedenes Königreich bilden und von Podarkes, statt von

[1]) Il. 13, 692. 15, 519.
[2]) Kallimachos bei den Schol. Il. 2, 629. Vergl. Theokrit. 21.
[3]) Il. 13, 693. 15, 334.

Proteſilaos, geführt werden. Bei ſo offenbaren Widerſprüchen, wie dieſe, darf man es wagen auch auf die minder ins Auge fallenden Spuren von einer weſentlichen Verſchiedenheit in Anſichten allgemeinerer Art einiges Gewicht zu legen. Agamemnon beherrſcht, der Ilias zufolge, von Mykenä aus das ganze Argos — d. h. den benachbarten Theil des Peloponnes — und mehre Inſeln [1]; dem Schiffskataloge zufolge beherrſcht er gar keine Inſel, dagegen umfaßt ſein Königreich auch Aegialeia, welches doch erſt nach Vertreibung der Jonier achäiſch wurde [2]. In Hinſicht auf die Böotier haben die Dichter des Schiffskatalogs ganz vergeſſen, daß jene zur Zeit des trojaniſchen Kriegs in Theſſalien wohnten; denn ſie ſchildern die ganze Nation als bereits in dem Lande angeſiedelt, das nachmals Böotia hieß [3]. Daß Helden und Kriegerſchaaren von der Oſtküſte des ägäiſchen Meeres und von den Inſeln der kleinaſiatiſchen Küſte ſich an das achäiſche Heer angeſchloſſen hätten, davon findet ſich in der Ilias keine Spur; ſie weiß nichts von den Helden von Kos, Pheidippos und Antiphos, noch irgend etwas von dem ſchönen Nireus von Syme; und da von Tlepolemos nicht erwähnt wird, daß er von Rhodos kam, ſondern bloß, daß er ein Sohn des Herakles war, ſo iſt es ſehr natürlich zu denken, daß der Dichter der Ilias ihn für einen Tirynthiſchen Helden anſah. Die im Schiffskataloge geſchehene Erwähnung einer ganzen Reihe von Inſeln an der

[1]) Il. 2, 108.

[2]) Hier zeigt insbeſondere der Vers Il. 2, 572, worin Adraſtos der erſte König von Sikyon heißt, verglichen mit Herodot (5, 67—8), recht deutlich die Anſichten des argiviſchen Rhapſoden.

[3]) Es gibt ebenfalls eine Stelle in der Ilias — aber freilich nicht von großem Gewicht —, die von Böotiern in Böotia redet (Il. 5, 709). Aus dieſem Grunde nahm Thucydides an, daß ein ἀποδασμός der Böotier ſich damals in Böotien niedergelaſſen hatte, was indeß für den Katalog nicht hinreicht.

kleinasiatischen Küste zerstört die Schönheit und Einheit des Gemäldes der kriegführenden Nationen, das in der Ilias enthalten ist, welche die Bundesgenossen der Trojaner allein aus dem Osten und Norden des ägäischen Meeres, die achäischen Krieger dagegen allein aus dem Westen kommen läßt[1]). Eben so lassen die Dichter des Katalogs die Arkadier unter Agapenor, so wie auch die Perrhäber und die Magneten, vor Troja kämpfen; während die reinere Ueberlieferung der Ilias diese pelasgischen Stämme — denn unter allen Griechen blieben die Arkadier und Perrhäber am Längsten pelasgisch — nicht in die Reihen des achäischen Heeres mischt.

Wenn die Aufzählung der achäischen Kriegerschaaren zu umständlich ist und über den Zweck des ursprünglichen Dichters der Ilias hinausgeht, so bleibt andrerseits der Katalog der Trojaner und ihrer Bundesgenossen weit hinter dem Begriffe zurück, den die Ilias selbst von den Streitkräften der Trojaner gibt; ja er läßt zwei wichtige Bundesvölker ganz aus, die Kaukonen und die Leleger, welche beide oft in der Ilias vorkommen und von denen die letzteren die gepriesene Stadt Pedasos am Satnioeis[2]) bewohnten. Unter den in diesem Kataloge nicht erwähnten Fürsten ist besonders Asteropäos, der Führer und Held der Päonier, zu bemerken, der elf Tage vor dem Kampf mit Achilles eintraf und daher vor der Musterung im zweiten Buche[3]), und wenigstens eben so gut wie Pyrächmes[4]), genannt zu werden verdient hätte. Dagegen enthält

[1]) Auch der Bericht von den Rhodiern im Katalog verräth durch seine große Länge die Absicht eines Rhapsoden diese Insel zu verherrlichen.

[2]) Was die Kaukonen betrifft, s. Il. 10, 429. 20, 329. In Hinsicht auf die Leleger Il. 10, 429. 20, 96. 21, 86. Vergl. 6, 35.

[3]) S. Il. 21, 155. wie auch 12, 102. 17, 351.

[4]) Il. 2, 848. Der Verfasser dieses Katalogs muß bloß an Il. 16, 287 gedacht haben. Der Scholiast (zu Il. 2, 844) hat daher ganz Recht, wenn er den Iphidamas vermißt, der freilich ein Trojaner, Sohn Antenors

dieser Katalog einige Namen, welche in den Theilen der Ilias fehlen, wo sie wieder vorkommen müßten [1]). Indeß wir haben noch einen anderen entscheidenden Beweis, daß der Katalog der Trojaner von verhältnißmäßig späterem Datum ist und erst nach dem der Achäer verfaßt worden ist. Das Kyprische Gedicht, das bloß zu einer Einleitung in die Ilias dienen sollte [2]), gab an seinem Schlusse — d. h. unmittelbar vor dem Beginn der Handlung der Ilias — ein Verzeichniß der Bundesgenossen der Trojaner [3]), was gewiß nicht der Fall gewesen sein würde, wenn in dem zweiten Buche der Ilias, in seiner damaligen Abfassung, nicht die Achäer allein, sondern auch die Trojaner aufgezählt gewesen wären. Vielleicht ist unser gegenwärtiger Katalog bloß ein Auszug aus dem in dem Kyprischen Gedicht; wenigstens wäre dann die Auslassung des Asteropäos erklärlich, denn wenn er eilf Tage vor dem eben erwähnten Kampfe eintraf, so würde er — nach Homers Zeitrechnung — erst nach dem Beginne der Handlung der Ilias, d. h. nach der Sendung der Pest, angekommen sein.

Aus diesen Bemerkungen über die beiden Kataloge können aber auch noch andere Schlußfolgerungen gezogen werden, außer denen, daß sie nicht ächthomerischen Ursprungs sind: erstens, daß die Rhapsoden, welche diese Stücke verfaßten, die Ilias nicht geschrieben vor sich hatten, um nach Belieben darauf Rücksicht nehmen zu können; sonst hätten sie finden

---

und der Theano, war, aber von seinem mütterlichen Großvater, einem thrakischen Fürsten, mit einer Flotte von zwölf Schiffen ausgerüstet wurde. Il. 11, 221.

[1]) z. B. der Weissager Ennomos, der zufolge des Katalogs (Il. 2, 861) von Achilles im Flusse erschlagen wurde, wovon in der Ilias nichts erwähnt wird. Eben so Amphimachos, Il. 2, 871.

[2]) S. unten Cap. 6.

[3]) *Καὶ κατάλογος τῶν τοῖς Τρωσὶ συμμαχησάντων*, Proklos in Gaisfords Hephästion p. 476.

müssen, daß Medon zu Phylake lebte, und ähnliche Einzelheiten der Art; zweitens, daß diese späteren Dichter nicht die ganze Ilias im Gedächtniß hatten, sondern daß sie in diesem Versuche eine ethnographische Uebersicht der beiderseitigen Streitkräfte zu geben sich durch die Stücke, die sie auswendig wußten und hersagen konnten, und durch minder deutliche Erinnerungen aus dem übrigen Gedichte leiten ließen.

Ein weit minder gewichtiger Verdacht als der, welcher gegen die erste Hälfte der Ilias, hauptsächlich gegen das zweite und eben so gegen das fünfte, sechste und zehnte Buch, erhoben worden ist, ruht auf den späteren Büchern, auch die, welche auf Hektors Tod folgen, mit eingeschlossen. Eine Tragödie, die ihren Gegenstand dramatisch behandelte, hätte freilich mit dem Tode Hektors schließen können, aber kein episches Gedicht konnte so endigen, da es in diesem nothwendig ist, daß man das aufgeregte Gemüth zur Ruhe kommen lasse. Diese Wirkung wird zuerst durch die Spiele hervorgebracht, durch welche dem Patroklos die größte Ehre erwiesen und dem Achilles vollständige Genugthuung gegeben wird. Doch nie würde die Ilias ein vollständiges Ganzes geworden sein, ohne die Auslieferung der Leiche Hektors an seinen Vater und die ehrenvolle Bestattung des Trojanerhelden. Der Dichter, der sonst überall eine so milde und menschliche Sinnesart an den Tag legt und ein so entschiedenes Bestreben durch das ganze Gedicht eine unparteiische Gerechtigkeit walten zu lassen, konnte nicht die Drohungen Achills [1]) an der Leiche Hektors in Erfüllung gehen lassen. Doch selbst wenn dies des Dichters Absicht gewesen wäre, hätte die Sache erwähnt werden müssen; denn nach den Begriffen der Griechen jener Zeit war das Schicksal des todten Leichnams wichtiger als das des Leben-

[1]) Il. 22, 348. 23, 183.

den, und anstatt unseres vier und zwanzigsten Buches hätte eine Schilderung folgen müssen von der Art und Weise, wie Achilles den Körper Hektors gemißhandelt und ihn dann zum Fraß für die Hunde hingeworfen habe. Wer könnte aber einen solchen Schluß der Ilias nur möglich finden? Es ist klar, daß Homer den Plan der Ilias mit dem vollen Bewußtsein entwarf, daß der Zorn des Achilles gegen Hektor irgend eine Milderung, eine Versöhnung bedürfe und daß am Ende des Gedichts für den Helden wie für den Dichter eine sanfte und menschliche Gemüthsstimmung, welche mit Ruhe die Zukunft erwartet, erforderlich sei.

Die Odyssee ist unstreitig eben so wie die Iliade ein Gedicht, in welchem eine Einheit des Gegenstandes obwaltet, auch kann keine einzige ihrer Hauptpartieen entfernt werden, ohne in der Entwickelung der leitenden Idee eine Lücke zu lassen; indeß sie unterscheidet sich von der Ilias dadurch, daß sie nach einem künstlicheren und verwickelteren Plane angelegt ist. Dies kommt theils daher, weil in der ersten und größeren Hälfte bis zum sechzehnten Buche zwei Haupthandlungen neben einander hinlaufen; theils, weil die Handlung, welche in dem Bereiche des Gedichts vorgeht, und zwar gleichsam unter unseren Augen, eine große Ausdehnung gewinnt vermittelst einer episodischen Erzählung, wodurch die Haupthandlung selbst Deutlichkeit und Vollständigkeit erhält und die merkwürdigste und wunderbarste Partie der Geschichte aus dem Munde des Dichters in den des erfinderischen Helden selbst verlegt wird [1]).

Gegenstand der Odyssee ist die Rückkehr des Odysseus aus einem Lande, das außerhalb des Bereichs des mensch-

[1]) Indeß ergibt sich aus seinem Selbstgespräche (Odyss. 20, 18—21), daß der Dichter nicht beabsichtigte, daß seine Abenteuer als bloß erdichtet angesehen werden sollten.

lichen Verkehrs und menschlicher Kenntniß liegt, in eine Heimat, die von einer Schaar übermüthiger Eindringlinge in Besitz genommen ist, die ihn seiner Gattin zu berauben und seinen Sohn zu ermorden suchen. Daher beginnt die Odyssee genau auf dem Punkte, wo der Held am Entferntesten von seiner Heimat gedacht wird, nämlich auf der Insel Ogygia [1]), dem Nabel, d. h. dem Mittelpunkte des Meeres, wo die Nymphe Kalypso [2]) ihn sieben Jahre lang fern von der Menschenwelt verborgen hielt. Nachdem er auf der Heimfahrt von da aus mit Hilfe der Götter, welche sein Mißgeschick bemitleiden, die Gefahren überstanden hat, die ihm von Poseidon, seinem unversöhnlichen Feinde, bereitet wurden, erreicht er das Land der Phäaken, eines sorglosen, friedlichen und verweichlichten Volkes an den Grenzen des Erdkreises, die den Krieg bloß aus den Gesängen der Dichter kennen. Auf einem wundersamen Phäakischen Fahrzeuge von dannen fahrend erreicht er endlich Ithaka schlummernd. Hier wird er von dem redlichen Sauhirten Eumäos bewirthet, und nachdem er in sein eigenes Haus als Bettler eingeführt worden ist, hat er dort die härteste Behandlung von Seiten der Freier auszustehen, um hinterher mit desto größerem Rechte als furchtbarer Rächer erscheinen zu können. Mit dieser einfachen Geschichte hätte sich der Dichter begnügen können, und wir würden selbst in dieser Gestalt, ungeachtet des geringeren Umfangs, das Gedicht auf eine Linie mit der Ilias gestellt haben. Allein der Dichter, dem wir die Odyssee in ihrer vollständigen Gestalt verdanken, hat eine zweite Geschichte hineingewoben, wodurch das Gedicht reicher und vollständiger wird; obwohl freilich aus der Vereinigung der beiden Handlungen gewisse Unebenheiten entstan-

[1]) *Ὠγυγία* von *Ὠγύγης*, der ursprünglich eine Gottheit der weiten Wasserfläche war, die alle Dinge bedeckt.

[2]) *Καλυψώ*, die Verhehlerin.

den sind, die indeß vielleicht bei einer Anlage dieser Art kaum zu vermeiden waren [1]).

Denn während der Dichter den Sohn des Odysseus darstellt, wie er, von der Athene angespornt, mit frischem Muthe in Ithaka auftritt und die Freier vor dem Volke zur Rechenschaft zieht, und ihn sodann nach Pylos und Sparta reisen läßt, um über seinen umherirrenden Vater Nachrichten einzuziehen, entwirft er uns zugleich ein schönes Gemälde von Ithaka und seinem anarchischen Zustande und von dem übrigen Griechenland in seinem Friedenszustande nach der Rückkehr der Fürsten, zugleich bereitet er den Telemachos zu der energischen Rolle vor, die er bei dem Werk der Rache zu spielen hat, so daß diese hierdurch mehr Wahrscheinlichkeit erhält.

Obwohl nun aber diese Bemerkungen zeigen, daß die Anlage der Odyssee wesentlich von der der Ilias verschieden ist und Spuren einer künstlicheren und vollständiger entwickelten Form des Epos an sich trägt, so haben doch beide Dichtungen in dieser Hinsicht auch Vieles mit einander gemein: vorzüglich jene tiefe Einsicht in die Mittel die Neugierde zu spannen und das Interesse durch neue und unerwartete Wendungen der Erzählung rege zu erhalten. Der Beschluß des Zeus wird in seiner Ausführung eben so lange in der Odyssee verzögert, wie in der Ilias. Wie in dem letzteren Gedichte erst nach der Erbauung des Walles Zeus auf Bitten der Thetis eine thätige Rolle gegen die Griechen übernimmt; so erscheint er ganz zu Anfange der Odyssee Willens auf den Vorschlag der Athene

[1]) Es würde in dem Uebergange von Menelaos zu den Freiern in Odyss. 4, 624 nichts Abgerissenes sich zeigen, wenn er in den Anfang eines neuen Buches fiele, und doch ist diese Abtheilung in Bücher eine bloße Erfindung der Alexandrinischen Grammatiker. Die vier Verse 620—4, die sicherlich unächt sind, sind eine bloße unnütze Interpolation, da sie zu der Verbindung der einzelnen Theile nichts beitragen.

wegen der Rückkehr des Odysseus einzugehen, sendet gleichwohl aber den Hermes an die Kalypso in der That erst einige Tage später im fünften Buche ab. Es ist klar, daß der Dichter von einer den Griechen sehr geläufigen Idee erfüllt ist, von der Idee eines göttlichen Verhängnisses, welches, langsam in seinen Vorbereitungen und offenbar zögernd, dennoch um so gewisser auf sein Ziel losgeht. Auch bemerken wir in der Odyssee denselben Kunstgriff, den wir in der Ilias bemerklich machten, nämlich den, die Aufmerksamkeit des Lesers nach einer Richtung hinzulenken, die von derjenigen ganz verschieden ist, welche die Erzählung hinterher einzuschlagen im Begriff ist, indeß, der Beschaffenheit des Gegenstandes gemäß, meist nur an einzelnen zerstreuten Stellen. Der Dichter spielt mit uns auf die angenehmste Weise, indem er ganz andere Mittel und Wege, als später wirklich eingeschlagen werden, darlegt, durch welche das nothwendige Werk der Rache an den Freiern vollzogen werden könne, und auch nachdem wir dem wahren Ziele etwas näher gekommen sind, hat er stets noch eine andere anmuthige Erfindung in Bereitschaft, um uns damit zu überraschen. So erregt die zweimal mit denselben Worten an Telemachos gerichtete Ermahnung in den ersten Büchern der Odyssee, das Beispiel des Orestes zu befolgen [1]), — die in seinem Herzen tiefe Wurzel schlägt — die unbestimmte Erwartung, daß er selbst etwas gegen die Freier unternehmen werde, und der eigentliche Sinn derselben wird nicht eher begriffen, bis Telemachos sich unerschrocken seinem Vater zur Seite stellt. Hinterher, wo Vater und Sohn ihren Racheplan bereits entworfen haben, denken sie zuerst daran die Freier, Mann gegen Mann, mit Lanze und Schwert in einem Kampfe von sehr zweifelhaftem Ausgange anzugrei-

[1]) Odyss. 1, 302. 3, 200.

fen [1]). Der Bogen des Eurytos, durch den dem Odyſſeus ſo großer Vortheil erwächſt, iſt ein neuer und unerwarteter Einfall. Athene gibt der Penelope den Gedanken ein denſelben den Freiern als Preis auszuſetzen [2]), und obwohl ohne Zweifel ſchon die alte Sage den Odyſſeus vermittelſt dieſes Bogens die Freier überwältigen ließ, ſo iſt doch die Art und Weiſe, wie er ihm in die Hände geſpielt wird, eine wahrhaft ſinnreiche Erfindung des Dichters [3]). Wie in der Ilias das höchſte Intereſſe in die Zeit zwiſchen der Schlacht bei den Schiffen und dem Tode Hektors ſich zuſammendrängt, ſo beginnt in der Odyſſee die Erzählung mit dem Spannen des Bogens zu Anfange des ein und zwanzigſten Buches einen erhabenen Ton anzunehmen, in den ſich eine höchſt peinliche Erwartung miſcht, und der Dichter macht von Allem Gebrauch, was irgend die Sage darbot, wie z. B. von den düſtern Vorahnungen des Theoklymenos — der bloß aufgeführt wird, um auf dieſe Schreckensſcene vorzubereiten [4]), — und von dem gleichzeitigen Feſte Apollons, — der das Gebet des Odyſſeus ihm in dem Kampfe mit dem Bogen Sieg zu verleihen [5]) voll-

---

[1]) Od. 16, 295. Die ἀθέτησις des Zenodotos beruht, wie gewöhnlich, auf unzureichenden Gründen und würde die Geſchichte eines wichtigen Fortſchrittspunktes berauben. [2]) Od. 21, 4.

[3]) Daß dieſer Theil des Gedichts ſich auf alte Ueberlieferung gründet, ergibt ſich aus der Thatſache, daß der äoliſche Stamm der Eurytanier, die ihren Urſprung von Eurytos herleiteten, (wahrſcheinlich gehörte auch das ätoliſche Oechalia dieſem Volke, Strabon. X, p. 448) ein Orakel des Odyſſeus beſaß. S. Lykophron v. 799 und die Scholien aus Ariſtoteles.

[4]) Darunter iſt beſonders das Verſchwinden der Sonne (Od. 20, 356) bemerkenswerth, welches mit der Rückkehr des Odyſſeus während des Neumonds (Od. 14, 162. 19, 307.) zuſammenhängt, wo eine Sonnenfinſterniß ſtattfinden konnte. Auch dies iſt übrigens offenbar eine Spur alter Ueberlieferung.

[5]) Auf das Feſt Apollons (νεομήνιος) wird angeſpielt Od. 20, 156. 250. 278. 21, 258. Vergl. 21, 267. 22, 7.

ständig erhört, — um das Wunderbare und Begeisternde dieser Scene zu erhöhen.

Es ist klar, daß dieser Plan der Odyssee so wie der Ilias viele Gelegenheiten zur Erweiterung, vermittelst der Einschaltung neuer Stellen, darbot; und viele Unregelmäßigkeiten in dem Laufe der Erzählung und ihre hie und da wahrzunehmende Weitschweifigkeit können auf diese Weise erklärt werden. Die letztere z. B. ist bemerkbar bei den Belustigungen, die dem Odysseus während seines Aufenthalts bei den Phäaken dargeboten werden, und selbst manche der Alten bezweifelten die Aechtheit der Stelle von dem Tanze der Phäaken und dem Gesange des Demodokos von der Liebesgeschichte des Ares und der Aphrodite, obwohl dieser Theil der Odyssee wenigstens schon in der 50sten Olympiade vorhanden gewesen sein muß, wo der Chor der Phäaken am Throne des amykläischen Apollo dargestellt wurde [1]). Eben so enthält des Odysseus Bericht von seinen Abenteuern viele Interpolationen, besonders in der Nekyia oder Anrufung der Todten, wo die Alten bereits eine bedeutende Stelle — die in der That die Einheit und den Zusammenhang der Erzählung zerstört — den Diaskeuasten oder Interpolatoren zuschrieben, unter andern dem Orphiker Onomakritos, der zur Zeit der Pisistratiden mit dem Sammeln der Gesänge Homers beschäftigt war [2]). Ueberdies be-

[1]) Pausan. 3, 18, 7.

[2]) S. Schol. Od. 11, 604. Die ganze Stelle, von 11, 568—626. an, wurde von den Alten verworfen, und zwar mit gutem Grunde. Denn während Odysseus anderswo als bloß vermittelst seiner Blut-Libation die Schatten aus ihren düstern Wohnungen auf die Asphodelos-Wiese herauflockend, wo er, gleichsam am Eingange des Hades, steht, dargestellt wird, erscheint er an dieser Stelle in der Mitte der Todten, welche in der Unterwelt an gewisse Plätze unwandelbar gebunden sind. Dieselbe auf eine spätere Zeit hindeutende Ansicht herrscht in Odyss. 24, 13. vor, wo die Todten auf der Asphodelos-Wiese wohnen.

trachteten die Alexandrinischen Kritiker, Aristophanes und Aristarch, den ganzen letzten Theil von der Wiedererkennung der Penelope an als in späterer Zeit eingeschoben [1]). Auch läßt sich nicht leugnen, daß dies Stück große Mängel hat, so ist namentlich die Beschreibung von der Ankunft der Freier in der Unterwelt bloß eine zweite, aber mattere Nekyia, die nicht genau mit der ersten übereinstimmt und ohne hinreichenden Grund an dieser Stelle eingeschaltet ist. Zugleich aber konnte die Odyssee nicht wohl als geschlossen betrachtet werden, ehe Odysseus seinen Vater Laertes umarmt hatte, der so oft im Laufe des Gedichts erwähnt wird, und ehe ein friedlicher Zustand der Dinge auf Ithaka hergestellt war oder wenigstens einzutreten begonnen hatte. Es ist daher nicht glaublich, daß es der ursprünglichen Odyssee an einer Stelle der Art ganz gefehlt haben sollte; allein sie wurde wahrscheinlich von den Homeriden bedeutend verändert, bis sie die Gestalt erhielt, in der wir sie jetzt besitzen.

Daß die Odyssee erst nach der Ilias geschrieben wurde und daß in dem Charakter und Betragen sowohl der Menschen als der Götter, so wie auch in der Behandlung der Sprache, große Verschiedenheiten zwischen beiden sichtbar sind, ist ganz klar; allein es wäre schwierig und gewagt auf diesen Grund irgend bestimmte Schlußfolgerungen über die Person und das Zeitalter des Dichters zu bauen. Mit Ausnahme des Zornes des Poseidon, der stets unsichtbar in dunkler Ferne wirkt, erscheinen die Götter in einer milderen Gestalt; sie handeln im Einklange, ohne Streit oder Zwiespalt, für die Erleichterung der Menschheit, nicht aber, wie dies in der Ilias so oft der Fall ist, behufs ihrer Vernichtung. Freilich bot indeß schon der Gegenstand an sich weit weniger Gelegenheit dar die heftigen und

[1]) Odyss 23, 296 bis zu Ende.

entflammten Leidenschaften und die erbitterten Kämpfe der Götter zu schildern. Zugleich erscheinen die Götter alle eine Stufe höher als das Menschengeschlecht; sie werden nicht dargestellt als in körperlicher Gestalt von ihren Wohnungen auf dem Olymp herabsteigend und sich in den Tumult der Schlacht mischend, sondern sie gehen in menschlicher Bildung, bloß durch ihre höhere Weisheit und Klugheit erkennbar, in Gesellschaft des abenteuerreichen Odysseus und des verständigen Telemachos umher. Doch der Hauptgrund dieser Verschiedenheit ist in der Beschaffenheit der Sage und, wir dürfen hinzusetzen, in dem feinen Tacte des Dichters zu suchen, der es verstand Einheit des Gegenstandes und Harmonie des Tones in diesem Gemälde zu bewahren und Alles auszuschließen, was seinem Charakter nach nicht damit übereinstimmte. Der Versuch einiger Gelehrten eine ganz andere Religion und Mythologie in der Ilias zu entdecken als in der Odyssee führt zu der willkürlichsten Trennung beider Gedichte[1]). Vor allen Dingen hätte da doch klar gemacht werden sollen, wie die Fabel der Ilias von einem Bekenner dieser angeblichen Religion der Odyssee hätte behandelt werden sollen, ohne Streit, Kämpfe und heftige Aufregung unter den Göttern eintreten zu lassen. Anderseits erscheint das Menschengeschlecht in dem Hause des Nestor, Menelaos und besonders des Alkinoos in einem weit angenehmeren Zustande und in weit größerer Behaglichkeit[2]) und Wohlhabenheit, als in der Ilias. Indeß wie konnte man auch den

[1]) Benjamin Constant namentlich in seinem berühmten Werke de la religion, Tom. III. hat sich auf diese Ansicht einzugehen genöthigt gesehen, indem er trois espèces de mythologie in den Homerischen Gedichten unterscheidet und aus ihnen das Zeitalter der verschiedenen Theile bestimmt.

[2]) Das griechische Wort dafür ist κομιδή, welches in der Ilias bloß von der Besorgung der Pferde gebraucht wird, in der Odyssee dagegen menschliche Bequemlichkeiten und Aufwand bedeutet, unter denen heiße Bäder vorzüglich erwähnt zu werden verdienen. Odyss. 8, 450.

Vergnügungen, die die Atriden in ihrem heimatlichen Palaſte und die friedfertigen Phäaken in Ruhe genießen konnten, in dem rauhen Feldlager ſich überlaſſen? Allein zugegeben auch, daß ein verſchiedener Geſchmack und Sinn ſich in der Wahl des Gegenſtandes und in der ganzen Anlage des Gedichts kund gibt, ſo iſt der Unterſchied doch nicht größer als der, welcher ſich oft in den Neigungen deſſelben Menſchen während ſeiner Jugendzeit und während ſeines Greiſenalters vorfindet, und — offen geſagt — wir kennen keinen weiteren Grund, den die Chorizonten[1]) des Alterthums und der neueren Zeit anzuführen wüßten, um das bewundernswürdige Genie Homers zwei verſchiedenen Perſonen beizulegen. Es iſt gewiß, daß die Odyſſee ihrer ganzen Anlage ſo wie der Eigenthümlichkeit ihrer Hauptcharaktere nach, des Odyſſeus ſelbſt, des Neſtor und des Menelaos, in naher Verwandtſchaft mit der Ilias ſteht, daß ſie ſtets das Vorhandenſein des älteren Gedichts vorausſetzt und ſich ſtillſchweigend darauf bezieht; welcher Umſtand auch die merkwürdige Thatſache erklärt, daß die Odyſſee viele Begebniſſe aus dem Leben des Odyſſeus erwähnt, die außer dem Bereiche ihrer Handlung liegen, aber nicht ein einziges, das ſchon in der Ilias beſungen wäre[2]). Wenn aber die Vollen-

[1]) Diejenigen griechiſchen Grammatiker, welche die Ilias und Odyſſee zwei verſchiedenen Dichtern beilegten, nannte man οἱ χωρίζοντες, „die Trennenden."

[2]) Wir finden den Odyſſeus in ſeiner Jugend bei Autolykos (Od. 19, 394. 24, 331.), während des Zuges gegen Troja auf Delos (Od. 6, 162.), auf Lesbos (4, 341.), im Streit mit Achilles (8, 75.), bei der Leiche und dem Begräbniß des Achilles (5, 308. 24, 39.), wettkämpfend um die Rüſtung Achills (11, 544.), im Wettſtreit mit Philoktetes im Bogenſchießen (8, 219.), heimlich in Troja (4, 242.), im trojaniſchen Pferde (4, 270. vergl. 8, 492. 11, 522.), die Heimfahrt beginnend (3, 130.), und endlich zu Menſchen kommend, die den Gebrauch des Salzes nicht kennen (11, 120). Doch nichts wird geſagt von des Odyſſeus Thaten in der Iliade, ſeiner Beſtrafung des Therſites, den Roſſen des Rheſos, dem Kampfe über der

dung der Ilias und Odyssee als ein zu ungeheures Werk für das Leben eines einzigen Menschen erscheinen sollte, so können wir vielleicht zu der Annahme unsere Zuflucht nehmen, Homer, nachdem er in der Fülle seiner Jugendkraft die Ilias gesungen, habe in seinem Greisenalter irgend einem eingeweihten Schüler den Plan der Odyssee, der lange schon in seiner Seele gelegen, mitgetheilt und ihm denselben zur Ausführung überlassen.

Gewiß bleibt es freilich, daß wir beständig auf Schwierigkeiten stoßen, wenn wir uns von der Art und Weise einen Begriff zu machen suchen, wie diese großen epischen Gedichte verfaßt worden seien, und zwar zu einer Zeit, welche der Schreibekunst voranging. Allein diese Schwierigkeiten beruhen weit mehr auf unserer Unbekanntschaft mit jenem Zeitalter und unserer Unfähigkeit uns eine geistige Schöpfung zu denken, ohne Anwendung jener Mittel, deren Gebrauch uns zur zweiten Natur geworden ist, als auf den allgemeinen Gesetzen der menschlichen Intelligenz. Wer kann bestimmen, wie viel tausend Verse jemand, der ganz von seinem Gegenstande erfüllt und in die Betrachtung desselben versenkt ist, binnen einem Jahre dichten und dem treuen Gedächtnisse von Schülern, die sich ganz ihrem Meister und seiner Kunst widmen, einprägen könne? Wo nur irgend ein schöpferischer Genius erschien, da traf er auch immer Geistesverwandte und hilfreiche Geister, vermittelst deren er bewundernswürdige Werke in einer verhältnißmäßig kurzen Zeit vollendete. So mag dem alten Aöden eine Anzahl jüngerer Sänger gefolgt sein, die es sich zum Vergnügen und zur Aufgabe machten den Honig, der von seinen Lippen floß, zu sammeln und Anderen mitzutheilen.

Leiche des Patroklos u. s. w. Auf gleiche Weise erwähnt die Odyssee absichtlich von den in der Ilias besungenen ganz verschiedene Thaten und Abenteuer der anderen Helden, die vor Troja kämpften, des Menelaos, Agamemnons, Achills, Nestors und Anderer.

Doch wenigstens so viel ist gewiß, daß die Abfassung dieser großen epischen Dichtungen unbegreiflich sein würde, wofern es nicht Gelegenheiten gegeben hätte, bei denen sie wirklich in ihrer Vollständigkeit erschienen und einen aufmerksamen Zuhörer mit der vollen Kraft und dem vollen Reize eines vollendeten Gedichts zu bezaubern vermochten. Ohne einen zusammenhangenden und fortlaufenden Vortrag wären sie keine abgeschlossenen Werke gewesen, sondern bloß vereinzelte Bruchstücke, die möglicher Weise ein Ganzes bilden konnten. Doch wo gab es Gastmahle oder Festlichkeiten, die für solche Vorträge lang genug gewesen wären? Welche Aufmerksamkeit — hat man gefragt — war dazu erforderlich, um so vielen tausend Versen folgen zu können? Wenn indeß die Athener an einem einzigen Feste nach einander ungefähr neun Tragödien, drei satyrische Dramen und eben so viele Komödien anhören konnten, ohne je daran zu denken, daß es besser sein würde, diesen Genuß durch das ganze Jahr zu vertheilen: warum sollten nicht die Griechen früherer Zeiten im Stande gewesen sein die Ilias und Odyssee und vielleicht noch andere Gedichte bei einem und demselben Feste anzuhören? In einem späteren Zeitalter freilich, wo der Rhapsode einen Nebenbuhler hatte an dem Kitharöden, dem Dithyrambendichter und andern Künstlern der Art, brachen diese nothwendiger Weise etwas von der Zeit ab, die dem epischen Sänger gewidmet worden war; allein in jener ältesten Zeit, wo der epische Stil ohne andere Mitbewerber herrschte, vermochte er sich natürlich auch leicht eine ungetheilte Aufmerksamkeit zu verschaffen. Ueberhaupt müssen wir uns hüten die Spannung des Gemüths, mit welcher ein solchen Genüssen enthusiastisch ergebenes Volk [1]) dem Strome des Dichtergesanges freudig sich hingab, nach

[1]) S. oben zu Anfang des 4. Capitels.

unſerem flüchtigen und deſultoriſchen Leſen abmeſſen zu wollen. Mit einem Worte, es gab eine Zeit — und die Ilias und Odyſſee ſind die Urkunden derſelben — wo das griechiſche Volk, freilich nicht bei Gaſtmahlen, ſondern bei Feſten und unter dem Schutze ihrer erblichen Fürſten, dieſe und andere minder vortreffliche Gedichte ſo anhörte und genoß, wie ſie angehört und genoſſen werden ſollten, nämlich als vollſtändige Ganze. Ob ſie übrigens in jener älteſten Zeit um eines ausgeſetzten Preiſes Willen und unter Mitbewerbung Anderer abgeſungen wurden, iſt zweifelhaft, obwohl in einer ſolchen Annahme eben nichts Unwahrſcheinliches liegt. Indeß als der Zuſammenfluß der Rhapſoden zu den Wettkämpfen immer größer wurde, als zugleich mehr Gewicht auf die Kunſt des Recitirenden gelegt wurde, als auf die Schönheit des wohlbekannten Gedichts, das er vortrug, und als endlich neben dem Vortrage des Rhapſoden auch noch eine Anzahl anderer poetiſcher und muſicaliſcher Darſtellungen eine Stelle für ſich in Anſpruch nahm, da geſtattete man den Rhapſoden einzelne Stücke dieſer Dichtungen, in welchen ſie ſich auszuzeichnen glaubten, herzuſagen, und ſo exiſtirten Ilias und Odyſſee — da ſie noch nicht ſchriftlich aufgezeichnet waren — eine Zeit lang als zerſtreute und unzuſammenhangende Bruchſtücke [1]). Und wir ſind daher dem Anordner des Rhapſoden-Wettkampfs an den Panathenäen — mag es nun Solon oder Piſiſtratos geweſen ſein — Dank ſchuldig, daß er die Rhapſoden nöthigte der innern Ordnung des Gedichts gemäß einander zu folgen [2]) und ſo dieſe großen Dichterwerke, welche in

[1]) διεσπασμένα, διηρημένα, σποράδην ᾀδόμενα. S. die zuverläßigen Zeugniſſe hierüber in Wolf's Prolegomenen p. 143.

[2]) ἐξ ὑπολήψεως (oder bei Diog. Laert. ἐξ ὑποβολῆς) ῥαψῳδεῖν.

*Genaueres über Beides ſ. bei G. Bernhardy, Grundriß der gr. Literatur, zweite Bearbeitung Th. 2, S. 94 ff. Nitzſch Sagenpoeſie der Griechen S. 413—418.

Bruchstücke zu zerfallen im Begriff waren, wieder zu ihrer früheren Vollständigkeit zurückführte. Freilich mögen nun damals auch manche willkürliche Zusätze zu denselben gemacht worden sein; erst dann indeß werden wir diese von dem übrigen Gedichte unterscheiden zu können hoffen dürfen, wenn wir zuvor im Allgemeinen zu einer festen Ansicht über die ursprüngliche Gestalt und das nachherige Schicksal der homerischen Gesänge gekommen sein werden.

Sechstes Capitel.

Die kyklischen Dichter und Gedichte.

So wie Homers Gesänge die Grundlage der gesammten griechischen Literatur wurden, bilden sie auch namentlich den Kern der epischen Poesie Griechenlands. Alles Ausgezeichnete in diesem Gebiete wurzelte in ihnen und war als Vervollständigung oder Fortsetzung derselben mit ihnen verknüpft; so daß, wenn wir diese Beziehung näher ins Auge fassen, wir nicht bloß zu einer eigenthümlichen Ansicht der in diesen späteren Epen behandelten Stoffe gelangen, sondern selbst im Stande sind auf die Homerischen Gedichte, auf Ilias und Odyssee, einiges Licht zurückfallen zu lassen. Die epischen Dichter dieser Classe heißen die Kykliker, wegen ihres durchgängigen Bestrebens ihre Gedichte mit denen Homers so zu verknüpfen, daß das Ganze einen großen Cyclus bildete. Auch rührte daher die Sitte ihre Gedichte insgesammt unter dem Namen Homer's zu begreifen [1]), indem ihr enger Zusammenhang mit Ilias und Odyssee als Beweis betrachtet wurde, daß das

[1]) *Οἱ μέντοι ἀρχαῖοι καὶ τὸν Κύκλον ἀναφέρουσιν εἰς αὐτόν (Ὅμηρον)*, Proklos (Vita Homeri).

Ganze bloß eine einzige große Conception sei. Genauere Nachrichten indeß nennen uns ziemlich von allen diesen Gedichten bestimmte Verfasser, die nach dem Anfange der Olympiaden, also bedeutend später als Homer, lebten, und es unterscheiden sich auch allerdings diese Dichtungen, genauer betrachtet, sowohl durch ihren Charakter als durch ihre Auffassung der mythischen Begebenheiten außerordentlich von der Ilias und Odyssee, wie denn auch ihre Verfasser nicht einmal Homeriden genannt worden sein können, da ein Geschlecht dieses Namens bloß auf Chios existirte und doch kein einziger derselben ein Chier genannt wird. Jedoch ist glaublich, daß sie von Profession Homerische Rhapsoden waren, die die beständige Recitation der alten Homerischen Gedichte sehr natürlich auf den Gedanken führen mußte, sie durch eigene Versuche in ähnlichem Tone zu erweitern. Um so leichter konnten dann auch diese Lieder, wenn sie von denselben Rhapsoden vorgetragen wurden, sich in den Mitbesitz des Namens Homerischer Epopöen einschleichen. Aus einer genauen Vergleichung der noch übrigen Auszüge und Fragmente dieser Dichtungen geht deutlich hervor, daß ihre Verfasser Abschriften der Ilias und Odyssee in ihrer vollständigen Gestalt oder — um deutlicher zu reden — solche, welche eben die Reihe von Begebenheiten, die unter den späteren Griechen noch im Umlauf war, enthielten, vor sich hatten und daß sie bloß die Handlung ihrer Dichtungen mit dem Anfang und Ende dieser beiden Epopöen verknüpften. Allein ungeachtet der engen Anknüpfung ihrer eigenen Geisteserzeugnisse an die Homerischen Gedichte, ungeachtet sie oft auf bloße Andeutungen Homers fortbauten und lange Stellen eigner Dichtung aus ihnen heraus spannen — eine Thatsache, die besonders in dem Auszuge aus den Kyprien recht sichtbar ist —: ist doch ihre Art die mythischen Gegenstände zu betrachten und zu behandeln so sehr von der

des Homer verschieden, daß sie an und für sich selbst als hinreichender Beweis dienen können, daß die Homerischen Gedichte zur Zeit der kyklischen Dichter sich nicht mehr im Zustande lebendiger Entwickelung befanden, sondern im Ganzen schon eine feste Gestalt angenommen hatten, welche nachmals keinen erheblichen Zuwachs mehr erhielt[1]. Sonst müßten wir die Spuren jenes späteren Zeitalters auch in solchen jenen Gedichten eingefügten Stellen leicht zu erkennen im Stande sein.

Wir beginnen hier zuerst mit den Gedichten, welche *die Ilias fortsetzten*. *Arktinos von Milet* war bekanntlich ein sehr alter Dichter, ja er wird sogar ein Schüler Homers genannt; die chronologischen Angaben setzen ihn unmittelbar nach dem Anfange der Olympiaden. Sein Gedicht, das aus 9100 Versen bestand[2] — also etwa um ein Drittheil kleiner als die Ilias war —, begann mit der Ankunft der Amazonen in Troja, welche unmittelbar nach dem Tode Hektors erfolgte. Es existirte im Alterthum eine Recension der Ilias, welche folgendermaßen schloß: „So vollbrachten sie die Leichenfeier Hektors; sodann kam die Amazone, die Tochter des tapferen männermordenden Ares"[3]. Dies war ohne Zweifel die *kyklische Ausgabe* der Homerischen Gedichte, die mehr als einmal von den alten Kritikern erwähnt wird, in welcher dieselben mit dem übrigen Sagenkreise oder Cyclus so verbunden waren, daß alle diese Dichtungen zusammen eine ununterbrochene Reihenfolge bildeten. Dieselbe Folge der Begeben-

---

[1] Wir nehmen hier den Schiffskatalog natürlich aus, s. oben Cap. 5.

[2] Zufolge der Inschrift der Tafel im Museo Borgia (s. Heeren Bibliothek der alten Literatur und Kunst, Theil 4. S. 61), wo es heißt: ****Ἀρκτινο]ν τὸν Μιλήσιον λέγουσιν ἐπῶν ὄντα ϑρ. Der Plural ὄντα bezieht sich, der Erklärung im Text zufolge, auf beide Gedichte zusammen.

[3] Ὣς οἵγ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος, ἦλθε δ' Ἀμαζών,
Ἄρηος ϑυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνοιο. — Schol. Ven. zu Il. 24 letzter Vers.

heiten zeigt sich auch in verschiedenen Werken der bildenden Kunst der Alten, in denen auf der einen Seite Andromache als über Hektors Aschenkruge weinend dargestellt wird, während auf der andern Seite die weiblichen Krieger von dem ehrwürdigen Priamos bewillkommnet werden. Es faßte aber die Handlung des Epos des Arktinos folgende Hauptbegebenheiten in sich. Achilles erschlägt Penthesilea und ermordet sodann in einer Aufwallung des Zorns den Thersites, der ihn wegen seiner Liebe zu ihr verspottet hatte. Hierauf erscheint Memnon, der Sohn der Eos, mit seinen Aethiopen und wird, nachdem er im Kampfe den Antilochos, den Patroklos des Arktinos, erschlagen, selbst vom Sohne der Thetis erlegt. Achill selbst fällt durch die Hand des Paris, während er die Trojaner bis an die Stadt verfolgt. Seine Mutter entführt seinen Körper von dem Scheiterhaufen und trägt ihn, den neu belebten, nach Leuke, einer Insel in dem schwarzen Meere, wo die Seefahrer nachmals seine gewaltige Gestalt in der Dämmerung des Abends einherschweben zu sehen glaubten. Ajax und Odysseus kämpfen um seine Waffenrüstung; die Niederlage des Ajax veranlaßt dessen Selbstmord [1]). Arktinos erzählt ferner die Geschichte von dem hölzernen Pferde, der sorglosen Sicherheit der Trojaner und dem Untergange des Laokoon, welcher den Aeneas veranlaßt um seiner Sicherheit willen vor der bevorstehenden Zerstörung der Stadt nach dem Ida zu flüchten [2]). Die Erstürmung Troja's durch die von Tenedos zurückkehrenden und die aus dem trojanischen Pferde hervor-

[1]) S. Schol. Pind. Isthm. 3, 58, der für diese Begebenheit die Aethiopis citirt, und Schol. Il. 11, 515, der dafür die *Ἰλίου πέρσις* des Arktinos anführt. Ich erwähne dies absichtlich, da man aus der Angabe in der Chrestomathie des Proklos schließen könnte, Arktinos habe diesen Umstand ausgelassen.

[2]) Ganz verschieden von Virgil, der in anderer Hinsicht im zweiten Buche der Aeneide hauptsächlich dem Arktinos folgte.

gehenden Griechen war ganz so geschildert, um den Hochmuth und die Unbarmherzigkeit der Griechen auf eine recht anschauliche Weise darzustellen und den schon aus der Odyssee bekannten Beschluß der Athene, sie auf mancherlei Weise während ihrer Heimfahrt zu bestrafen, gehörig zu motiviren. Dieser letztere Theil hieß, da er von dem vorhergehenden getrennt war, die Zerstörung Troja's (Ἰλίου πέρσις); der erstere dagegen, der die Begebenheiten bis zum Tode des Achilles umfaßte, die Aethiopis des Arktinos.

Lesches oder Lescheos aus Mitylene oder Pyrrha auf der Insel Lesbos lebte bedeutend später als Arktinos; die besten Gewährsmänner setzen ihn einstimmig in die Zeit des Archilochos oder um die 18te Olympiade. Daher kann die Erzählung einiger alten Schriftsteller von einem Wettstreite zwischen Arktinos und Lesches bloß darauf bezogen werden, daß der jüngere Dichter wetteifernd mit dem älteren dieselben Gegenstände behandelte. Sein Gedicht, welches von vielen dem Homer und außerdem noch verschiedenen anderen Verfassern zugeschrieben wurde, hieß die kleine Ilias und sollte offenbar eine Ergänzung der größeren Ilias sein. Wir erfahren durch Aristoteles [1]), daß sie die Begebenheiten vor dem Falle Troja's, das Schicksal des Ajax, die Thaten des Philoktetes, Neoptolemos und Odysseus, welche die Einnahme der Stadt herbeiführten, so wie auch den Bericht von der Zerstörung Troja's selbst umfaßte, eine Aussage, die auch durch zahlreiche Fragmente bestätigt wird. Der letztere Theil desselben hieß, wie die erste Hälfte des Gedichts des Arktinos, die Zerstörung Troja's, woraus Pausanias verschiedene auf die Erstürmung Troja's und die Theilung und Wegführung der Gefangenen sich beziehende Stellen anführt. Man sieht aus diesen Anführungen, daß Le-

[1]) Poet. c. 23. gegen Ende, ed. Bekker (c. 38. ed. Tyrwhitt).

sches in manchen wichtigen Punkten — z. B. dem Tode des Priamus, dem Ende des kleinen Astyanax und dem Schicksal des Aeneas, welchen er von Neoptolemos nach Pharsalus mitgenommen werden läßt — ganz anderen Ueberlieferungen folgte als Arktinos. Der Zusammenhang der einzelnen Begebenheiten konnte natürlich nur locker und oberflächlich sein, es fehlte alle wahre Einheit des Gegenstandes. Während daher, nach Aristoteles, Ilias und Odyssee, jede nur für eine einzige Tragödie Stoff darboten, konnten aus der kleinen Ilias mehr als acht gedichtet werden[1]). Daher denn auch der Anfang des Gedichts, der so viel verheißt und als anmaßend getadelt worden ist: „Ich singe von Ilion und dem rosseberühmten Dardania, um dessentwillen die Danaer, die Diener des Ares, so viele Leiden erduldeten."[2])

Ehe ich indeß weiter gehe, sehe ich mich genöthigt meine obige Angabe über das Verhältniß zwischen Arktinos und Lesches zu rechtfertigen; da Proklos, der bekannte Philosoph und Grammatiker[3]), dessen Chrestomathie wir die vollständigste Nachricht über den epischen Cyclus verdanken[4]), die Sache ganz

[1]) Zehn werden von Aristoteles erwähnt, nämlich: *"Οπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, Πτωχεία* (s. Odyss. 4, 244.), *Λάκαιναι, Ἴλιου πέρσις, Ἀπόπλους, Σίνων, Τρωάδες.* Unter diesen Tragödien ist der Gegenstand der *Λάκαιναι* nicht ganz klar. Der Name an sich selbst bedeutet: „Lakedämonierinnen", die als das Gefolge der Helena den Chor bilden mochten. Helena aber spielte eine Hauptrolle bei den Abenteuern des Odysseus als Kundschafters in Troja, dem Gegenstande der oben erwähnten *Πτωχεία*. Vielleicht indeß erschien Helena auch als Mitwisserin um das Unternehmen mit dem hölzernen Pferde. S. Od. 4, 271. Vergl. Aeneid. 6, 517. Von des Sophokles Tragödie dieses Namens sind bloß noch wenige Fragmente übrig; Nr. 343—347. ed. Wagner.

[2]) *Ἴλιον ἀείδω καὶ Δαρδανίην ἐὔπωλον,*
Ἣς πέρι πολλὰ πάθον Δαναοὶ, θεράποντες Ἄρηος.

[3]) *Zwei verschiedene Personen nach Welcker, s. auch neuerdings a. a. O. S. 498. 99.

[4]) Dieser Theil der Chrestomathie wurde zuerst abgedruckt in der Göt-

anders darstellt. Proklos giebt nämlich als Auszug aus den kyklischen Dichtern eine zusammenhängende Erzählung von den Begebnissen des trojanischen Krieges, wobei immer ein Dichter den anderen mitten in der Erzählung ablöst. So setzte, dem Proklos zufolge, Arktinos die Ilias Homers bis zu dem Streite um die Waffenrüstung Achills fort; dann erzählt Lesches das Ergebniß dieses Streites und die folgenden Unternehmungen der Helden gegen Troja bis zur Einführung des hölzernen Pferdes in die Mauern; hier nimmt sodann Arktinos den Faden der Erzählung wieder auf und beschreibt das Heraussteigen der im hölzernen Pferde eingeschlossenen Helden; aber er bricht auch wieder mitten in der Geschichte der Rückkehr der Griechen bei der Stelle ab, wo Pallas Athene einen Plan zu ihrer Bestrafung entwirft, dessen Ausführung alsdann von Agias in dem Gedichte Nostoi erzählt wird. Um nun ein solches Ineinanderflechten der verschiedenen Gedichte begreiflich zu finden, müßte man eine Art Akademie von Sängern annehmen, welche den Stoff mit klarer Einsicht und der umständlichsten Genauigkeit unter einander vertheilt hätten. Es ist indeß ganz undenkbar, daß Arktinos zweimal plötzlich abgebrochen haben sollte, und zwar mitten in Geschichten, welche unvollendet zu lassen ihm die Spannung seiner Zuhörer nie gestattet haben würde, damit fast ein Jahrhundert später Lesches, und wahrscheinlich in noch späterer Zeit Agias, die Lücken ausfüllen und die Erzählung vervollständigen könnte. Und da ferner die noch vorhandenen Fragmente des Arktinos und Lesches hinreichende Beweise dafür an die Hand geben, daß sie beide auch die Ereignisse besangen, in Betreff deren, nach Proklos Chrestomathie, eine Lücke in ihren Gedichten stattfindet, so sieht man leicht ein,

---

tinger Bibliothek für alte Literatur und Kunst (Theil I. inedita), später in Gaisfords Hephästion p. 378 ff. 472 ff. und noch anderwärts.

daß dieser Auszug nicht nach der ursprünglichen Gestalt der Lieder, sondern nach einer von Grammatikern veranstalteten Bearbeitung gemacht worden ist, die eine zusammenhängende poetische Erzählung dieser Begebenheiten aus den Werken verschiedener kyklischer Dichter zusammengesetzt hatten, worin kein Begebniß wiederholt und nichts Wichtiges ausgelassen war; und so etwas deuten auch die eigenen Ausdrücke des Proklos selbst offenbar an[1]). Es umfaßte aber der Cyclus in diesem Sinne nicht bloß die trojanischen Zeiten — wo die Sänger selbst durch gemeinsamen Anschluß an Homer sich an einander reihten — sondern die ganze Mythologie, von der Vermählung des Himmels und der Erde bis zu des Odysseus letzten Schicksalen, für welchen Zweck Gedichte benutzt worden sein müssen, die von einander ganz verschieden waren und von deren ursprünglichem Zusammenhange weder in ihrer Anlage noch Ausführung die geringste Spur zu entdecken ist[2]).

Das Gedicht, welches in dem Cyclus der Iliade vorausging und das von seinem Verfasser ganz deutlich für diesen Zweck bestimmt wurde, waren die Kyprien, die aus eilf Gesängen bestanden und mit ziemlicher Sicherheit dem Stasinos von der Insel Kypros zugeschrieben werden können, der sie indeß der Ueberlieferung zufolge von Homer selbst empfing, — der auf diesen Grund hin in einen Salaminier von Cypern verwandelt wird — als Mitgift bei der Vermählung mit seiner

---

[1]) *Καὶ περατοῦται ὁ ἐπικὸς κύκλος ἐκ διαφόρων ποιητῶν συμπληρούμενος μέχρι τῆς ἀποβάσεως Ὀδυσσέως τῆς εἰς Ἰθάκην*, Proklos a. a. O.

[2]) Als fernerer Beweis für eine Sache, die freilich fast schon durch sich selbst klar ist, kann auch noch erwähnt werden, daß es, dem Proklos zufolge, fünf und hinterher noch zwei Bücher von Arktinos in dem epischen Cyclus gab; der Tabula Borgiana zufolge indeß enthielten, wie bereits erwähnt worden, die Gedichte des Arktinos 9100 Verse, die nach dem Maßstabe der Homerischen wenigstens zwölf Bücher ausmachen konnten.

Tochter. Und dennoch sind die Grundideen der Kyprien so unhomerisch und enthalten so viel rohe Versuche über die Mythologie zu philosophiren, was Homer gänzlich fremd war, daß Stasinos gewiß nicht in eine frühere Zeit als Arktinos gesetzt werden kann. Die Kyprien begannen mit einer Bitte der Erde an Zeus die Last des allzu gewaltig gewordenen Menschengeschlechts zu mindern und erzählten dann, wie Zeus, in der Absicht den menschlichen Stolz zu demüthigen, mit der Göttin Nemesis die Helena erzeugt und diese der Leda zur Erziehung übergeben habe. Wie nun das Weib, dessen Schönheit den Heroen zum Verderben gereichen sollte, von der Aphrodite dem Hirten Paris als Lohn für seine Entscheidung über den Eris-Apfel versprochen wurde und dieser sie dann selbst, während Menelaos in Kreta ist, aus Sparta holte, während ihre Brüder, die Dioskuren, von den Söhnen des Aphareus im Kampfe erschlagen werden, alles dies wurde auf die bekannte Weise erzählt und daraus der Zug der griechischen Helden nach Troja abgeleitet. Indeß segelten die Griechen, den Kyprien zufolge, zweimal von Aulis nach Troja ab, indem sie zuerst nach Teuthrania in Mysien, einer von Telephos beherrschten Landschaft, gelangten und bei der Abfahrt von da durch einen Sturm zurückgeworfen wurden; die Opferung der Iphigenia wurde mit der zweiten Abfahrt von Aulis in Verbindung gesetzt. Der neunjährige Kampf vor Troja und in dessen Nachbarschaft nahm in den Kyprien beinahe weniger Raum ein, als die Vorbereitungen zum Kriege; — der volle Strom der Sage, wie er in den Homerischen Gesängen aus tausend Quellen hervorrauscht, war selbst damals schon zu einem sehr schmalen Bache geworden [1]) — das Meiste knüpfte sich an gelegentliche Erwähnungen früherer Ereignisse bei Homer an,

[1]) *Gegenbemerkungen s. bei Welcker der epische Cyclus Th. 2. S. 264.

wie von dem Angriffe Achills auf Aeneas bei den Rinderheerden [1]), der Ermordung des Troilos [2]), dem Verkaufe Lykaons nach Lemnos [3]); Palamedes, der edlere Gegner des Odysseus, war der einzige von Homer entweder nicht gekannte oder zufällig nicht erwähnte Held des Gedichts. Achill war durchaus als der Hauptheld hervorgehoben, geschaffen, um das Männergeschlecht durch Manneskraft zu vernichten, wie Helena durch Weiberschönheit; daher wurden denn auch diese beiden, die sonst nicht wohl mit einander hätten bekannt werden können, von Thetis und Aphrodite auf eine wunderbare Weise zusammengeführt. Da indeß der Krieg, indem er auf die oben beschriebene Weise geführt wurde, nicht eine hinreichende Anzahl von Menschen vernichtete, so beschließt endlich Zeus, um auf eine wirksame Weise die Bitte der Erde zu erfüllen, den Streit zwischen Achill und Agamemnon zu erregen und so alle die großen Kämpfe der Ilias herbeizuführen. So bezogen sich die Kyprien ganz auf die Ilias und fügten zugleich zu dem in dem letzteren Gedicht vorausgesetzten Motive, der Bitte der Thetis, noch ein allgemeineres, die Bitten der Erde, wovon die Ilias nichts weiß, hinzu. In den Kyprien schwebt ein düstres Verhängniß über der ganzen Heldenwelt, wie von Hesiodos [4]) der thebanische und trojanische Krieg als ein allgemeiner Vertilgungskrieg zwischen den Helden aufgefaßt wird. Und die Hauptursache dieses Geschicks ist die Schönheit einer Frau, eben so wie in Hesiods Mythe von der Pandora. Die unkriegerische Aphrodite, die bei Homer so wenig dazu geeignet ist sich in die Kämpfe der Helden zu mischen, ist hier die Lenkerin des Ganzen; in diesem Punkt mögen auf den Kypischen Dichter die

[1]) Il. 20, 90 ff.

[2]) Il. 24, 257. Die spätere Dichtung verbindet den Tod des Troilos mit den letzten Schicksalen Troja's.

[3]) Il. 21, 35. [4]) Hesiod. Werke u. Tage. 160 ff.

Eindrücke seiner Heimath eingewirkt haben, wo Aphrodite vor allen anderen Gottheiten verehrt wurde.

Zwischen die Gedichte des Arktinos und Lesches und die Odyssee trat das in fünf Bücher abgetheilte Epos des Trözeniers Agias[1]), die Nostoi. Ein Gedicht dieser Art wurde sehr natürlich durch die Odyssee hervorgerufen, indem hier der Dichter gleich im Eingange annimmt, daß alle anderen Helden von Troja nach Hause heimgekehrt seien, nur Odysseus noch nicht. Doch gab es ja selbst zu Homers Zeit schon Gesänge über die Heimfahrten der Helden; diese vereinzelten Lieder indeß kamen in Vergessenheit beim Erscheinen des Gedichts des Agias, das mit einer fast Homerischen Kunst angelegt war und in welchen alle bei Homer vorkommenden Andeutungen benutzt waren[2]). Agias begann sein Gedicht mit der Schilderung, wie Athene ihren Racheplan dadurch ausführte, daß sie einen Streit zwischen den Atriden selbst erregte, der die gemeinschaftliche Rückkehr der beiden Fürsten verhinderte. Die Abenteuer der Atriden aber lieferten den Hauptstoff für das Gedicht[3]). Zuerst wurden die Irrfahrten des Menelaos, der zuerst die Küste Troja's verließ, bis zu seiner endlichen Heimkunft erzählt; sodann wurde Agamemnon, der erst nachher absegelte, gerades Weges nach seiner Heimath geleitet und seine Ermordung und die übrigen Schicksale seiner Familie bis zu dem Zeitpunkt geschildert, wo Menelaos ankommt, nachdem die Rache von Orestes vollzogen worden ist[4]); womit das Gedicht eigentlich schloß. Künstlich verwoben in die obige Erzählung waren auch noch die Reisen und Irrfahrten der übrigen Helden, des Diomedes, Nestor, Kalchas, Leonteus und Polypötes, Neopto-

[1]) Ἀγίας ist die richtige Schreibart seines Namens, im Jonischen Ἡγίας; Αὐγίας ist eine Corruption. [2]) S. besonders Odyss. 3, 135.

[3]) Wahrscheinlich daher heißt dasselbe Gedicht mehr als einmal bei Athenäus: ἡ τῶν Ἀτρειδῶν κάθοδος. [4]) S. Odyss. 3, 311. 4, 547.

lemos und der Tod des Lokrischen Ajax an den Kapherischen Felsen; so daß das Ganze ein zusammenhängendes Gemälde bildete, welches die Achäischen Helden im Zwiste miteinander auf verschiedenen Wegen heimwärts eilend, aber fast insgesammt mit Unfällen und Schwierigkeiten kämpfend darstellte. Odysseus allein ward für die Odyssee übrig gelassen [1]).

Die Fortsetzung der Odyssee bildete die Telegonie, ein Gedicht, von welchem bloß zwei Bücher in der von Proklos benutzten Sammlung [2]) angeführt werden. Eugammon von Kyrene, der nicht vor der 53sten Olympiade lebte, wird als dessen Verfasser genannt. Die Telegonie begann mit der Leichenbestattung der Freier durch ihre Verwandten. Der Mangel dieses Stücks macht die Odyssee als Erzählung unvollständig; obwohl es für die innere Einheit nicht nöthig ist,

[1]) Wo die Nekyia oder Beschreibung der Unterwelt, die in den Nosten eingewebt war, ihre Stelle hatte, wird uns nicht angegeben; allein es ist kaum zu zweifeln, daß sie sich an die Bestattung des Teiresias anknüpfte, die Kalchas in den Nosten zu Kolophon verrichtete. Teiresias ist in der Odyssee der ehrwürdigste, der allein mit Einnerung und Ueberlegung begabte Geist der Unterwelt, um dessentwillen Odysseus sich bis zum Eingange des Hades wagt: sollte nun der Dichter, der die Odyssee vorzubereiten sich zur Absicht gemacht hatte, nicht diese Gelegenheit ergriffen haben, den Geist des Sehers gleichsam in das Schattenreich einzuführen und durch seinen Empfang bei Hades und Persephone und den andern Bewohnern der Unterwelt die Vorrechte zu begründen und zu erklären, die er nach der Odyssee daselbst genießt? Wenn irgend eine Partie der Odyssee, so ladet gerade die Befragung des Teiresias, da sie für sich genommen etwas Räthselhaftes hat, zu einer solchen vorbereitenden Exposition ein. *Vgl. jedoch Welcker a. a. O. S. 298.

[2]) Diese zwei Bücher waren augenscheinlich bloß ein Auszug aus dem Gedichte. (*Dagegen spricht Welcker a. a. O. S. 489.) Schon des Proklos Anführungen daraus deuten auf einen größeren Umfang desselben hin, wenn man auch nicht einmal an das mystisch gehaltene Gedicht auf die Thesprotier denkt, welches Klemens von Alexandrien (Strom. VI. 277) dem Eugammon zuschreibt und das in seiner ursprünglichen Gestalt offenbar ein Theil der Telegonie war.

da die Freier, nachdem Odysseus sein Haus von ihnen befreit hat, nicht länger unser Interesse auf sich ziehen. Das Gedicht erzählte sodann eine Reise des Odysseus zu Polyxenos nach Elis, deren Motive uns nicht hinlänglich bekannt sind, und hierauf die Vollziehung der von Tiresias ihm aufgetragenen Opfer; worauf Odysseus — höchst wahrscheinlich der Weissagung des Tiresias zu Gefallen, um das Land zu erreichen, dessen Bewohner weder vom Meere noch vom Salze, dem Meereserzeugnisse, etwas wissen — nach Thesprotien geht und dort siegreich und glücklich herrscht, bis er zum zweiten Male nach Ithaka zurückkehrt, wo er unerkannt von Telegonos, seinem Sohne von der Kirke, der seinen Vater zu suchen gekommen war, erschlagen wird.

Außer den Begebenheiten des trojanischen Krieges und der Heimkehr der Griechen stand mit der Ilias und Odyssee nichts in so engem Zusammenhange als der Krieg der Argiver gegen Theben, da einige der Achäischen Hauptheiden, vorzüglich Diomedes und Sthenelos, selbst zu den Eroberern Thebens gehörten und ihre Väter, ein kühneres und wilderes Geschlecht, zwar sieglos, aber doch gewiß nicht ruhmlos, vor ihnen auf derselben Stelle gekämpft hatten. Daher waren denn auch selbst angebliche Homerische Dichtungen über diesen Krieg vorhanden, die vielleicht auch wirklich eine große Verwandtschaft mit der Homerischen Zeit und Schule hatten. Denn wir finden nicht, wie in den übrigen Gedichten des Cyclus, die Namen eines oder mehrer späterer Dichter auf diese Compositionen bezogen, sondern sie werden entweder dem Homer zugeschrieben, wie die früheren Griechen allgemein gethan zu haben[1]) scheinen, oder, wenn die Autorschaft Ho-

[1]) Bei Pausanias IX, 9, 3 ist *Kallinos* gewiß die rechte Lesart. Dieser alte elegische Dichter daher, um die 20ste Olympiade, citirte die

mers bezweifelt wird, so werden sie gewöhnlich gar keinem bestimmten Verfasser beigelegt. Die Thebais, die aus sieben Büchern oder 5600 Versen bestand [1]), ging von Argos aus, welches auch bei Homer als der Mittelpunkt der griechischen Macht erscheint; sie begann mit den Worten: „Argos besinge, o Göttin, das durstige, wo die Beherrscher....." [2]). Hier wohnte Adrastos, zu welchem Polyneikes, der vertriebene Sohn des Oedipus, floh und bei dem er Aufnahme fand. Der Dichter nahm sodann Anlaß auf die Ursache der Vertreibung des Polyneikes einzugehen und erzählte das Schicksal des Oedipus und den zweimal über seine Söhne ausgesprochenen Fluch. Amphiaraos ward als ein weiser Rathgeber des Adrastos und im Widerspruch gegen die kampfbegierigen Helden Polyneikes und Tydeus begriffen dargestellt. Eriphyle war die Helena dieses Kriegs, die verführerische Frau, die ihren sonst so klugen Gemahl bewog sich, obwohl den Untergang voraus wissend, in sein Unglück zu stürzen [3]). Wahrscheinlich wurde der Uebermuth der argivischen Heerführer als die Haupturſache ihres Untergangs dargestellt; Homer nennt als solche den Frevel und die Verfluchung dieser Helden [4]), und Aeschylos schildert sie durch charakteristische Sinnbilder und Worte. Adrastos wird bloß durch sein Roß Areion, ein übernatürliches Wesen, gerettet; und eine Weissagung auf die Epigonen schloß das Ganze.

Die Epigonen waren so sehr der zweite Theil der Thebais, daß häufig beide durch denselben Namen [5]) bezeichnet

---

Thebais als Homerisch. Die Epigonen wurden noch zu Herodots (4, 32) Zeit gewöhnlich dem Homer zugeschrieben.

[1]) *S. dagegen Welcker a. a. O. S. 376.

[2]) *Ἄργος ἄειδε, θεὰ, πολυδίψιον, ἔνθα ἄνακτες.*

[3]) Daher heißt das ganze Gedicht im Pseudo-Herodot (Vit. Hom. cap. 9) *Ἀμφιάρεω ἐξελασίη ἐς Θήβας*, bei Suidas *Ἀμφιαράου ἐξέλευσις.*

[4]) Il. 5, 409.

[5]) So citirt der Scholiast zu Apollon. Rhod. 1, 308 in Bezug auf

wurden, obwohl man sie wohl auch wieder als zwei getrennte Gedichte betrachten mochte. Sie begannen mit einer Anspielung auf den ersteren Kriegszug: „Jetzt nun laßt von späteren Menschen uns, Musen, beginnen“[1]); und erzählten die weit weniger bekannten Thaten der Söhne jener Helden, die aller Wahrscheinlichkeit nach unter Anführung desselben Adrastos[2]), welcher vom Geschicke bestimmt war Theben zu erobern, wofern sein Heer sich frei von Schuld halten und dadurch des Ruhmes würdiger werden würde, von ihnen ausgeführt wurden; Diomedes und Sthenelos, die Söhne des wilden Tydeus und des sorglosen Kapaneus, wurden hier ihren Vätern an Kraft gleichend, an Mäßigung und Ehrfurcht gegen die Götter sie übertreffend dargestellt.

Schon diese wenigen, aber zuverläßigen Angaben weisen uns den glänzendsten Stoff für ächte Poesie nach, und dieser Stoff wurde in einem Stile behandelt, der noch nicht von dem Homerischen entartet war. Der einzige Unterschied bestand darin, daß ein veredeltes Heldenleben hier nicht, wie in der Ilias und Odyssee, in einer großartigen Handlung und in Beziehung auf einen vorgesetzten Zweck dargestellt war, sondern daß eine längere Reihefolge von Begebenheiten vor den Zuhörern sich entwickelte, welche unvollkommener, äußerlich durch ihre gemeinschaftliche Beziehung auf eine Unternehmung und innerlich vermittelst gewisser allgemeiner moralischer Reflexionen und mythisch-philosophischer Ideen, unter einander zusammenhingen.

Manto die Thebais statt der Epigonen. *Gegenbemerkungen bei Welcker a. a. O. S. 404.

[1]) *Νῦν αὖθ' ὁπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα, Μοῦσαι.*

[2]) S. Pindar. Pyth. 8, 48. Es läßt sich nachweisen, daß Pindar in seiner Erwähnung dieser Sage sich stets sehr nahe an die Thebais anschließt.

Siebentes Capitel.

Die Homerischen Hymnen.

Ein wesentliches Stück der epischen Poesie bildeten die Hymnen. Diese Hymnen, welche von den epischen Dichtern gesungen wurden und die wir unter dem Namen Homerischer begreifen, hießen bei den alten Proömien, d. h. Vorspiele oder Eingänge. Sie verdankten zum Theil ihren Namen offenbar dem Umstande, daß sie den Rhapsoden als einleitende Gesänge für ihre poetischen Vorträge dienten, — ein Zweck, worauf die Schlußverse oft sehr klar hindeuten, wie z. B. „Mit dir beginnend will ich nun das Geschlecht der Halbgötter oder die Thaten der Helden singen, welche die Dichter zu feiern pflegen“ [1]). Zu diesem Zwecke indeß eigneten sich kaum die größeren Dichtungen dieser Gattung, da sie bisweilen an Länge den Rhapsodieen gleichkommen, in welche die Grammatiker die Ilias und Odyssee eintheilten, und oft sehr umständliche Erzählungen ganz eigenthümlicher Sagen, die ein selbständiges Interesse zu erregen geeignet sind, enthalten. Diese muß man daher vielmehr als Vorspiele für eine ganze Reihe epischer Vorträge oder mit anderen Worten als Einleitungen zu einem ganzen Rhapsoden-Wettstreite betrachten, so daß sie gleichsam den Uebergang von dem vorhergehenden Götterfeste, seinen Opfern, Gebeten und heiligen Gesängen, zu dem darauf folgenden Wettkampfe epischer Sänger bildeten. Die Art und Weise, wie man einen solchen län-

[1]) So z. B. Hymn. 31, 18. *ἐκ σέο δ' ἀρξάμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν ἡμιθέων*, und 32, 18. *σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν ᾄσομαι ἡμιθέων, ὧν κλείουσ' ἔργματ' ἀοιδοί.* Auch kommt einmal ein Gebet um Sieg vor: *χαῖρ' ἑλικοβλέφαρε, γλυκυμείλιχε, δὸς δ' ἐν ἀγῶνι νίκην τῷδε φέρεσθαι.* Hymn. 6, 19.

geren Hymnus abkürzen mußte, um ihn zum Proömion eines einzelnen Gedichts, oder eines Stückes davon, brauchbar zu machen, kann man aus dem kurzen Hymnus auf Hermes — dem achtzehnten der Homerischen Hymnen — ersehen, der sich deutlich als eine solche Abkürzung des längeren zu erkennen gibt.

Mit dem Gottesdienste selbst hatten diese Hymnen offenbar keinen unmittelbaren Zusammenhang. Ganz ungleich den lyrischen und Chor-Gesängen wurden sie weder während des feierlichen Zuges nach dem Tempel (πομπή), noch bei dem Opfer (θυσία), noch bei der Libation (σπονδή) gesungen, womit die öffentlichen Gebete für das Volk gewöhnlich verbunden waren; sie hatten bloß eine allgemeine Beziehung auf den Gott als Beschützer des Festes, an welches ein Agon von Aöden oder Rhapsoden geknüpft war. Bloß ein einziger Hymnus — der achte, an Ares — ist nicht ein Proömion, sondern ein Gebet an den Gott; in diesem indeß ist der ganze Ton, die zahlreichen Anrufungen und Beiwörter, so verschieden von dem, der in den anderen herrscht, daß er mit Recht in eine viel spätere Zeit und mit den orphischen Hymnen in eine Klasse gesetzt worden ist [1]).

Doch obwohl diese Proömien nicht unmittelbar mit dem Götterdienste verknüpft waren und obwohl ein Dichter eine Anrufung dieser Art auch hätte einer epischen Dichtung vorsetzen können, die er allein ohne Nebenbuhler in irgend einer Versammlung müßiger Leute vortrug [2]), so können wir doch

[1]) Ares wird in diesem Hymnus (VIII. 7. 10) auch als der Planet desselben Namens betrachtet; der Hymnus gehört daher einer Zeit an, wo die Chaldäische Astrologie schon in Griechenland verbreitet war. Der Kampf aber, für welchen der Beistand des Ares angerufen wird, ist ein rein geistiger, mit den Leidenschaften, und der Hymnus ist sonach in der That noch mehr philosophisch als orphisch.

[2]) Z. B. in einer λέσχη, einem öffentlichen Versammlungshause, wo

daraus abnehmen, wie vielen und wie verschiedenen heiligen Festen in Griechenland Rhapsoden beiwohnten. So ist es ganz klar, daß die beiden Hymnen auf Apollo der eine bei dem Geburtsfeste dieses Gottes auf der Insel Delos, der andere bei dem Feste der Tödtung des Drachens zu Pytho gesungen wurden; daß der Hymnus auf Demeter bei den Eleusinien vorgetragen ward, wo auch musicalische Wettstreite üblich waren; so wie daß Rhapsoden-Wettkämpfe mit den Festen der Aphrodite verbunden waren [1]), besonders zu Salamis auf Kypros [2]), von welcher Insel wir ja auch ein bedeutendes episches Gedicht haben ausgehen sehen. Der kurze Hymnus auf Artemis aber, welcher ihre Wanderungen von dem Flusse Meles bei Smyrna nach Klaros schildert, wo ihr Bruder Apollo sie erwartete [3]), ist offenbar auch bei einem musicalischen Wettstreite gesungen worden, der mit dem Feste dieser beiden Gottheiten in dem berühmten Heiligthum zu Klaros bei Kolophon verbunden war. Und Feste zu Ehren der großen Phrygischen Göttermutter mögen gleichfalls in den Städten Kleinasiens gefeiert und auch von Rhapsoden-Wettkämpfen begleitet gewesen sein.

Daß aber diese Proömien in der That von kleinasiatischen Rhapsoden, fast eben solchen, wie die, die bei dem Homerischen Cyclus betheiligt waren, und nicht von Sängern aus Hesiodos Schule verfaßt waren, wird dadurch außer Zweifel gesetzt, daß sich unter ihnen keine Hymnen auf die Musen finden, mit welchen der Dichter der Theogonie, wie er selbst sagt, seine Lieder begann und endigte [4]). Ein einziger kurzer Hymnus

Fremde einen Aufenthaltsort fanden. Homer sang, dem Pseudo-Herodot zufolge, viele poetische Stücke an solchen Orten.

[1]) Hymn. 6, 19. [2]) Hymn. 10, 4. vgl. oben Cap. 6. [3]) Hymn. 9, 3 ff.

[4]) Theogon. 48. Schlußformeln dieser Art, von den Grammatikern ἐφύμνια genannt, werden auch in den Homerischen Hymnen erwähnt, 21, 4. u. 31, 18. 32, 18. und der kurze Gesang Hymnos 21 ist wahrscheinlich eine solche. Vergl. Theognis ed. Welcker. 925. Apollon. Rhod. Arg. 4, 1774.

der Art hat freilich in diese gemischte Sammlung Eingang gefunden [1]), aber man sieht auch ganz deutlich, wie er eben nur aus der Theogonie entlehnten Versen zusammengesetzt ist. Auf eine ähnliche Weise jedoch kann man auch die Meinung widerlegen, als ob diese Hymnen ausschließlich das Werk der Homeriden, d. h. jener Familie auf Chios, wären. Diese nämlich pflegten, wie wir durch das Zeugniß Pindars wissen, mit einer Anrufung des Zeus zu beginnen, während unsere Sammlung bloß ein sehr kleines und unbedeutendes Proömion an diesen Gott enthält [2]).

Ob irgend eines von den Vorspielen, welche Terpandros, der Lesbische Dichter und Kitharöde, bei seinem musicalischen Vortrage des Homer in Anwendung brachte [3]), in der gegenwärtigen Sammlung sich erhalten hat, muß zweifelhaft bleiben; es ist indeß wahrscheinlich, daß diese Hymnen, die für eine Begleitung mit der Kithara berechnet waren, einen von dem hier herrschenden sehr verschiedenen Ton und Charakter hatten.

Im Allgemeinen aber bieten neben einer gewissen Aehnlichkeit unter einander diese Hymnen doch zugleich eine solche Verschiedenheit der Sprache und des poetischen Tones dar, daß sie höchst wahrscheinlich Bruchstücke aus jedem Jahrhunderte zwischen Homers Zeit und den Perserkriegen enthalten. Mehre, wie z. B. der an die Demeter, zeigen den Uebergang zur Orphischen Poesie, andere beziehen sich auf Local-Culte, die uns völlig unbekannt sind, wie z. B. der eine an die Selene, der ihre Tochter von Zeus, die Göttin Pandia, die unter den Unsterblichen hervorstrahlende, preiset, von welcher wir jetzt bloß noch muthmaßen können, daß das Athenische Fest Pandia ihr gewidmet gewesen sein mag.

---

[1]) S. Hymn. 25. und Theogon. 94—7. [2]) Hymn. 23.
[3]) Plutarch (de musica c. 4. 6.) und oben Cap. 4.

Wir wollen nun versuchen diese allgemeinen Bemerkungen durch speciellere Erklärungen zu den fünf längeren Hymnen zu erläutern. Der Hymnus auf den Delischen Apollo wird — wie schon gesagt worden[1]) — von Thucydides dem Homer selbst zugeschrieben und ist ohne Zweifel das Product eines Homeriden von Chios, der am Ende des Gedichts sich selbst den blinden Dichter, der auf dem felsigen Chios lebte, nennt. Allein die Meinung, daß dieser Dichter Kinäthos gewesen sei, der erst um die 69ste Olympiade[2]) lebte, ist offenbar bloß daher entstanden, weil er der berühmteste der Homeriden war. Wenn irgend einer dieser Hymnen dem Zeitalter Homers nahe kommt, so ist es dieser, und es ist sehr zu beklagen, daß ein großer Theil davon verloren ist[3]), der den Anfang der Erzählung, den eigentlichen Grund des Umherirrens der Leto, enthielt. Man kann bloß muthmaßen, daß dies die höchst wahrscheinlich von Hera ausgegangene Verkündigung war, Leto werde einen furchtbaren und gewaltigen Sohn gebären; wogegen man freilich einen Widerspruch in Apollo's ersten Worten zu finden glaubt, wo er die Kithara sowohl wie den Bogen sein Lieblingsinstrument nennt und die Offenbarung der Rathschlüsse des Zeus für sein Hauptgeschäft erklärt[4]). Die ganze Sage aber von der Geburt Apollo's wird so behandelt, daß der Insel Delos hohe Ehre dadurch erwiesen wird, welche allein mit der Leto Mitleid hat und ihr ein Asyl anzubieten wagt, der passendste Stoff eines Hymnus für das heitere Frühlingsfest, zu welchem die Jonier aus der Nähe und Ferne während ihrer Wallfahrt nach der heiligen Insel herbeiströmten.

---

[1]) S. oben Cap. 5. [2]) Schol. Pindar. Nem. 2, 1. [3]) Hymn. 1, 30.

[4]) *εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα,*
χρήσω δ' ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν. Hymn. Del. Ap. 131.

Der Hymnus auf den Pythischen Apollon ist ein höchst interessantes Denkmal der alten Sage von Apollo aus der Gegend von Pytho. Er gehört in eine Zeit, wo das Pythische Heiligthum noch in dem Gebiete von Krissa lag. Von der Feindschaft zwischen den Pythischen Priestern und den Krissäern, welche nachmals den Krieg der Amphiktyonen gegen die Stadt Krissa (in der 47sten Olympiade) herbeiführte, findet sich hier noch keine Spur; auch zeigt eine Stelle des Hymnus, daß damals mit Rossen bei den Pythischen Spielen noch keine Wettrennen eingeführt waren [1]), welche erst unmittelbar nach dem Krissäischen Kriege begannen, während die älteren Pythischen Wettkämpfe rein musische waren. Der Zusammenhang dieses Hymnus ist folgender. Apollon kommt vom Olymp herab, um sich ein Heiligthum zu gründen, und während er eine Stelle dafür in Böotien sucht, wird ihm von der Wassergöttin Tilphussa oder Delphussa anempfohlen dasselbe im Gebiete von Krissa in der Schlucht des Parnassus zu errichten, — ein Rath, der in der boshaften Erwartung ihm ertheilt wird, daß eine gefährliche Schlange, die daselbst hauset, den jugendlichen Gott vernichten werde. Apollon befolgt ihren Rath, vereitelt aber ihre Absicht; er gründet sein Heiligthum in jener einsamen Schlucht, erlegt den Drachen und bestraft die Tilphussa sodann durch Verstopfung ihrer Quelle [2]). Apollo bestellt dann Priester für das neue Heiligthum, Kretische Männer, die er in Gestalt eines Delphins nach Krissa bringt und zu Opferpriestern und Hütern seines Heiligthums weiht.

---

[1]) Hymn. 2, 84. wo das Geräusch der Rosse und Wagen als Grund angegeben wird, warum dieser Ort sich nicht für einen Tempel Apollons eigene.

[2]) Es ist für die richtige Auffassung dieses Hymnus nicht nöthig den dunkleren Zusammenhang dieses Mythus mit dem Cultus der Demeter Tilphossäa oder Erinnys, die dem Apollo feindlich war, zu erklären.

Der Hymnus auf Hermes hat einen von den übrigen sehr verschiedenen Charakter, weshalb auch neuere Kritiker sich mit demselben größere Freiheiten im Verwerfen der angeblich unächten Verse erlaubt haben. Mit jener liebenswürdigen Naivetät, die den wunderbarsten Ereignissen einen Schein von Glaubwürdigkeit verleiht, wird hier erzählt, wie Hermes, heimlich von Zeus erzeugt, schon als neugeborenes Kind im Stande ist die Wiege zu verlassen, in welcher ihn die Mutter sicher geborgen glaubte, um Apollons Rinderheerde von den Weideplätzen der Götter in Pieria zu stehlen. Dem Wunderkinde gelingt es durch mancherlei Kunstgriffe die Spur der geraubten zu verhehlen und sie in eine Höhle bei Pylos zu treiben, wo er sie mit all der Geschicklichkeit des geübtesten Opferschlächters tödtet. Zur selben Zeit hatte er die erste Lyra aus dem Gehäuse einer Schildkröte, die ihm bei seinem ersten Ausgange in den Weg gekommen war, verfertigt, und damit besänftigt er den Apollon, dem es endlich vermöge seiner Weissagungsgabe gelungen war den Dieb zu entdecken; so daß die beiden Söhne des Zeus nach einem Austausche von Geschenken die engste Freundschaft schließen. Diese Geschichte wird in einem leichten und feinanmuthigen Tone erzählt; der Dichter scheint es recht auf überraschende Wendungen abgesehen zu haben, und namentlich zu Anfange deutet er die wunderbaren Thaten des Hermes auf eine ganz änigmatische Weise an, wie wenn er sagt: „Hermes habe dadurch, daß er die Schildkröte fand, unsäglichen Reichthum erworben, er habe in der That verstanden die Schildkröte zur Sängerin zu machen“ [1]). Wie weit dieser Ton von dem ächt Homerischen entfernt ist, leuchtet wohl ein, obwohl einige Beispiele von dieser treuherzigen Schalkheit allerdings schon sowohl in der Ilias als in der

[1]) Hymn. 3, 24, 25 f.

Odyssee vorkommen und die Geschichte von den Liebeshändeln des Ares und der Aphrodite in der Odyssee offenbar fast derselben Gattung von Dichtungen angehört wie dieser Hymnus. Aber auf ein weit späteres Zeitalter führt der Umstand, daß die Lyra oder Kithara — denn der Sänger unterscheidet beide Instrumente nicht, obwohl ein sorgfältigerer Sprachgebrauch sie genau von einander sondert — hier siebensaitig geschildert wird [1]), während doch die Worte Terpanders noch vorhanden sind, in denen er sich rühmt, die siebensaitige Kithara anstatt der viersaitigen eingeführt zu haben [2]). Daraus ergibt sich, daß dies Gedicht erst einige Zeit nach der 30sten Olympiade verfaßt sein kann, vielleicht sogar von einem Dichter der Lesbischen Schule, die sich damals bis nach dem Peloponnes verbreitet hatte [3]).

Der Hymnus auf Aphrodite erzählt, wie diese Göttin — welche alle Götter, drei ausgenommen, ihrer Macht unterwirft — nach dem Willen des Zeus selbst von der Liebe zu dem Trojaner Anchises überwältigt wurde und ihm in Gestalt einer Phrygischen Königstochter bei den Heerden auf dem Berge Ida begegnet. Beim Abschiede erscheint sie ihm in göttlicher Majestät und verkündigt ihm die Geburt eines Sohnes, Namens Aeneas, der da kommen werde, um selbst, so wie nach ihm seine Familie, über die Trojaner zu herrschen [4]). Es ist eine sehr wahrscheinliche Vermuthung, daß dieser Hymnus — dessen Ton und Ausdruck viel von dem ächt Homerischen an sich hat — zu Ehren der Fürsten aus dem Hause des Aeneas in irgend einer

---

[1]) V. 51.

[2]) Euklides (Introduct. Harmon.) in Meibomius Script. Mus. p. 19.

[3]) Wir wissen, daß der Lesbische Lyriker Alkäos den Mythus von der Geburt des Hermes und den Raub der Rinderheerde auf eine sehr ähnliche Weise behandelte, aber natürlich in lyrischer Form. Fragm. 6, post. lyr. Gr. ed. Bergk. T. II, S. 706. [4]) Hymn. 4, 196 f. Vergl. Il. 20, 307.

Stadt am Idagebirge gesungen wurde, wo derselbe Fürstenstamm bis auf den Peloponnesischen Krieg herab fortherrschte.

Der Hymnus auf Demeter beabsichtigt hauptsächlich das Verweilen dieser Göttin unter den Eleusiniern zu schildern. Demeter sucht ihre Tochter, welche von Hades entführt worden ist, bis sie vom Sonnengotte erfährt, daß der Gott der Unterwelt der Räuber derselben ist. Sie wohnt sodann unter den Eleusiniern gastfreundlich aufgenommen als greise Pflegerin des Demophoon, bis ihre göttliche Natur offenbar wird, worauf die Eleusinier ihr einen Tempel bauen. In diesen verbirgt sie sich als eine zürnende Gottheit und versagt ihre Gaben der Menschheit, bis Zeus die Uebereinkunft bewirkt, daß Kora ihr auf zwei Drittheile des Jahres zurückgegeben werden und bloß ein Drittheil des Jahres bei Hades bleiben soll [1]). Mit ihrer Tochter wieder vereinigt unterrichtet sie ihre Bewirther, die Eleusinier, zum Danke für ihre Gastfreundlichkeit in ihren heiligen Orgien.

Selbst wenn nun dieser Hymnus nicht geradezu zu der Feier der Eleusinien und zur Theilnahme an den Einweihungsgebräuchen aufforderte, indem er die, welche sie geschaut, Gesegnete nennt und denen, welche keinen Theil daran genommen, ein übles Loos im Schattenreiche ankündigt: möchten wir doch nicht umhin können darin die Hand eines Attischen, in den Festgebräuchen wohl bewanderten Sängers zu erkennen, selbst in manchen Ausdrücken, die eine attische und Local-Farbe an sich tragen. Die alte heilige Sage der Eleusinier liegt hier in ihrer reinen und unverfälschten Gestalt vor uns, insoweit sie

[1]) Dies beruht auf dem Athenischen Fest-Cyclus. An den Thesmophorien, dem Feste des Säens, denkt man sich die Kora als unter die Erde hinab steigend, an den Anthesterien, dem Feste der ersten Frühlingsblüthe, gerade vier Monate nachher, als aus der Unterwelt wieder heraufsteigend. S. Kl. d. Schr. B. 2, S. 297.

in einer dem geläuterten Geschmack zusagenden Weise in epischer Form sich darstellen ließ. Daraus kann man auf die Wichtigkeit dieses Hymnus — der erst im vorigen Jahrhunderte entdeckt worden und zum Theil verloren ist — für die Geschichte der griechischen Religion schließen.

Achtes Capitel.

Hesiodos.

Während an den Küsten Kleinasiens in den Aeolischen und Jonischen Colonieen unter günstigen Umständen sich die schönste Blüthe der griechischen Helden-Poesie entfaltete: hatte das griechische Mutterland und namentlich Böotien, auf welches wir jetzt unsern Blick zu richten haben, sich nicht so glücklicher Zeiten erfreuen können. Die Wanderungen, mit denen das griechische Heldenalter abschließt, müssen in dem Mutterlande, welches von griechischen Stämmen schon reichlich bevölkert und in zahlreiche kleine Staaten getheilt war, eine langdauernde Verwirrung und einen bis in die einzelnen Familien hinein sich verzweigenden Kampf hervorgebracht haben, da diese Länder den Eroberern unmöglich eine so freie und weite Ausbreitung gestatten konnten, als die kleinasiatische Küste, die für griechische Ansiedler größtentheils noch eine jungfräuliche Erde war und deren Ureinwohner von barbarischer Abkunft den Colonisten keinen sehr hartnäckigen Widerstand entgegensetzten. Daher kam es auch, daß von den Aeolischen Böotern, welche nach der Zeit des Troischen Krieges aus Thessaliotis auswanderten und die Herrschaft Böotiens gewannen, ein bedeutender Theil die neue Heimat, die ihm zu eng war, gleich wieder verließ und sich den Achäern anschloß,

die gerade damals aus dem Peloponnes vertrieben nach Lesbos, Tenedos und den gegenüberliegenden Gestaden Kleinasiens schifften, um hier die Colonieen zu gründen, in denen nachmals der Name der Aeoler den der Achäer überwogen hat und die Gesammtbenennung geworden ist. Wenn in diesen Gegenden Kleinasiens das fröhliche Aufblühn neuer Städte und Staaten, die zugleich die Nachkommen der berühmtesten Fürstengeschlechter aus der Heldenzeit zu Gründern und Beherrschern hatten, auch dem Geiste der Dichter einen freien Schwung mittheilen und eine fröhliche poetische Ansicht der menschlichen Schicksale hervorbringen mußte: so mußte dagegen in Böotien die Vergleichung der Gegenwart mit dem frühern Zeitalter eine ganz andere Stimmung erzeugen. An die Stelle der in zahlreichen Sagen gefeierten Stämme, welche früher Theben und Orchomenos inne hatten, der Kadmeer und Minyer, waren hier allein die Aeolischen Böoter getreten, deren eigenthümliche Mythen im Verhältniß zu jenen sehr dürftig und unberedt erscheinen. Zwar haben die Homerischen Sänger sich durch den Eindruck der Gegenwart bewegen lassen die Helden dieser Böoter, und nicht die Kadmeer, unter die Theilnehmer des Zuges gegen Troja aufzunehmen: aber wie wenig Bedeutung, eigenthümlichen Charakter, poetische Realität, haben diese Peneleos und Leïtos, verglichen mit den Führern der Achäischen Schaaren aus dem Peloponnes und Thessalien. Die Geschichte hat bei den Griechen, zwar nicht immer, aber doch meistentheils, die Verheißungen der Sage wahr gemacht, und so finden wir auch die Böoter durch ihre ganze Geschichte zwar als einen kräftigen, unverweichlichten Schlag von Leuten, dessen Geist indeß sich aus dem körperlichen Leben nicht recht hervorarbeiten kann und daher meist auf die Sorge für das nächste Bedürfniß beschränkt ist — ohne das stolze Emporstreben des dorischen Geistes, der alle Dinge,

die in seinem Bereiche liegen, gewissen tiefeingepflanzten Ideen unterwirft und darnach gestaltet, und eben so ohne die leichte Erregbarkeit und schöne Empfänglichkeit des Jonischen Geistes, der alles Dargebotene mit Liebe und leidenschaftlichem Interesse umfaßt. Aber aus dieser gleichgiltigen Dunkelheit des Böotischen Lebens treten, sowohl im politischen Leben wie in der Kunst, einzelne Sterne ersten Ranges hervor — Pindar, Epaminondas, am frühsten Hesiodos und die ausgezeichnetern der Sänger, die unter seinem Namen weiter dichteten.

Aber auch Hesiodos ist, wiewohl ein sehr bedeutender Geist, doch ein Kind seines Volkes und seiner Zeit. Wir erkennen in seiner Poesie ganz jene Böotischen Zustände wieder und können uns, umgekehrt, das Bild von diesen aus jener vervollständigen. Dürfen wir, vor einem genauern Eingehn in die einzelnen Werke, den Eindruck der Hesiodischen Poesie im Ganzen wiedergeben und mit dem der Homerischen Gedichte zusammenhalten: so wird man in allen Hesiodischen Werken, sowohl in den erhaltenen als in denen, die wir nach Bruchstücken noch beurtheilen können, dies mächtige Walten einer jugendlichen Phantasie vermissen, wie sie bei Homer die Bilder eines erhabnen Heldenalters mit dem heitersten Behagen und einem unersättlichen Vergnügen in allen Partieen ausmalt und zu den schönsten Gestalten, über die kein Wunsch mehr hinausgehen kann, abrundet. Mit dieser reinen Freude und Sorglosigkeit sich einem Strome poetischer Vorstellungen zu überlassen und in den sanft sich anschmiegenden Wellen zu spielen und zu scherzen — denn auch der Scherz und ein schalkhaftes Lächeln ist, wie wir sahen, der Ausbildung der Homerischen Poesie nicht fremd — dies ist nicht die Weise des Hesiodos. Seine Poesie ringt sich aus dem Gedränge des bedürftigen Lebens los, um dies Leben zu veredeln oder doch erträglicher zu machen; melancholisch über das Loos des

wie von dem Angriffe Achills auf Aeneas bei den Rinderheerden [1]), der Ermordung des Troilos [2]), dem Verkaufe Lykaons nach Lemnos [3]); Palamedes, der edlere Gegner des Odysseus, war der einzige von Homer entweder nicht gekannte oder zufällig nicht erwähnte Held des Gedichts. Achill war durchaus als der Hauptheld hervorgehoben, geschaffen, um das Männergeschlecht durch Manneskraft zu vernichten, wie Helena durch Weiberschönheit; daher wurden denn auch diese beiden, die sonst nicht wohl mit einander hätten bekannt werden können, von Thetis und Aphrodite auf eine wunderbare Weise zusammengeführt. Da indeß der Krieg, indem er auf die oben beschriebene Weise geführt wurde, nicht eine hinreichende Anzahl von Menschen vernichtete, so beschließt endlich Zeus, um auf eine wirksame Weise die Bitte der Erde zu erfüllen, den Streit zwischen Achill und Agamemnon zu erregen und so alle die großen Kämpfe der Ilias herbeizuführen. So bezogen sich die Kyprien ganz auf die Ilias und fügten zugleich zu dem in dem letzteren Gedicht vorausgesetzten Motive, der Bitte der Thetis, noch ein allgemeineres, die Bitten der Erde, wovon die Ilias nichts weiß, hinzu. In den Kyprien schwebt ein düstres Verhängniß über der ganzen Heldenwelt, wie von Hesiodos [4]) der thebanische und trojanische Krieg als ein allgemeiner Vertilgungskrieg zwischen den Helden aufgefaßt wird. Und die Haupturſache dieses Geschicks ist die Schönheit einer Frau, eben so wie in Hesiods Mythe von der Pandora. Die unkriegerische Aphrodite, die bei Homer so wenig dazu geeignet ist sich in die Kämpfe der Helden zu mischen, ist hier die Lenkerin des Ganzen; in diesem Punkt mögen auf den Kypriſchen Dichter die

[1]) Il. 20, 90 ff.

[2]) Il. 24, 257. Die spätere Dichtung verbindet den Tod des Troilos mit den letzten Schicksalen Troja's.

[3]) Il. 21, 35. [4]) Hesiod. Werke u. Tage. 160 ff.

Eindrücke seiner Heimath eingewirkt haben, wo Aphrodite vor allen anderen Gottheiten verehrt wurde.

Zwischen die Gedichte des Arktinos und Lesches und die Odyssee trat das in fünf Bücher abgetheilte Epos des Trözeniers Agias[1]), die Nostoi. Ein Gedicht dieser Art wurde sehr natürlich durch die Odyssee hervorgerufen, indem hier der Dichter gleich im Eingange annimmt, daß alle anderen Helden von Troja nach Hause heimgekehrt seien, nur Odysseus noch nicht. Doch gab es ja selbst zu Homers Zeit schon Gesänge über die Heimfahrten der Helden; diese vereinzelten Lieder indeß kamen in Vergessenheit beim Erscheinen des Gedichts des Agias, das mit einer fast Homerischen Kunst angelegt war und in welchen alle bei Homer vorkommenden Andeutungen benutzt waren[2]). Agias begann sein Gedicht mit der Schilderung, wie Athene ihren Racheplan dadurch ausführte, daß sie einen Streit zwischen den Atriden selbst erregte, der die gemeinschaftliche Rückkehr der beiden Fürsten verhinderte. Die Abenteuer der Atriden aber lieferten den Hauptstoff für das Gedicht[3]). Zuerst wurden die Irrfahrten des Menelaos, der zuerst die Küste Troja's verließ, bis zu seiner endlichen Heimkunft erzählt; sodann wurde Agamemnon, der erst nachher absegelte, gerades Weges nach seiner Heimath geleitet und seine Ermordung und die übrigen Schicksale seiner Familie bis zu dem Zeitpunkt geschildert, wo Menelaos ankommt, nachdem die Rache von Orestes vollzogen worden ist[4]); womit das Gedicht eigentlich schloß. Künstlich verwoben in die obige Erzählung waren auch noch die Reisen und Irrfahrten der übrigen Helden, des Diomedes, Nestor, Kalchas, Leonteus und Polypötes, Neopto-

[1]) *Ἀγίας* ist die richtige Schreibart seines Namens, im Jonischen *Ἠγίας*; *Αὐγίας* ist eine Corruption. [2]) S. besonders Odyss. 3, 135.

[3]) Wahrscheinlich daher heißt dasselbe Gedicht mehr als einmal bei Athenäus: *ἡ τῶν Ἀτρειδῶν κάθοδος*. [4]) S. Odyss. 3, 311. 4, 547.

lemos und der Tod des Lokrischen Ajax an den Kapherischen Felsen; so daß das Ganze ein zusammenhängendes Gemälde bildete, welches die Achäischen Helden im Zwiste miteinander auf verschiedenen Wegen heimwärts eilend, aber fast insgesammt mit Unfällen und Schwierigkeiten kämpfend darstellte. Odysseus allein ward für die Odyssee übrig gelassen [1]).

Die Fortsetzung der Odyssee bildete die Telegonie, ein Gedicht, von welchem bloß zwei Bücher in der von Proklos benutzten Sammlung [2]) angeführt werden. Eugammon von Kyrene, der nicht vor der 53sten Olympiade lebte, wird als dessen Verfasser genannt. Die Telegonie begann mit der Leichenbestattung der Freier durch ihre Verwandten. Der Mangel dieses Stücks macht die Odyssee als Erzählung unvollständig; obwohl es für die innere Einheit nicht nöthig ist,

[1]) Wo die Nekyia oder Beschreibung der Unterwelt, die in den Nosten eingewebt war, ihre Stelle hatte, wird uns nicht angegeben; allein es ist kaum zu zweifeln, daß sie sich an die Bestattung des Teiresias anknüpfte, die Kalchas in den Nosten zu Kolophon verrichtete. Teiresias ist in der Odyssee der ehrwürdigste, der allein mit Einnerung und Ueberlegung begabte Geist der Unterwelt, um dessentwillen Odysseus sich bis zum Eingange des Hades wagt: sollte nun der Dichter, der die Odyssee vorzubereiten sich zur Absicht gemacht hatte, nicht diese Gelegenheit ergriffen haben, den Geist des Sehers gleichsam in das Schattenreich einzuführen und durch seinen Empfang bei Hades und Persephone und den andern Bewohnern der Unterwelt die Vorrechte zu begründen und zu erklären, die er nach der Odyssee daselbst genießt? Wenn irgend eine Partie der Odyssee, so ladet gerade die Befragung des Teiresias, da sie für sich genommen etwas Räthselhaftes hat, zu einer solchen vorbereitenden Exposition ein. *Vgl. jedoch Welcker a. a. O. S. 298.

[2]) Diese zwei Bücher waren augenscheinlich bloß ein Auszug aus dem Gedichte. (*Dagegen spricht Welcker a. a. O. S. 489.) Schon des Proklos Anführungen daraus deuten auf einen größeren Umfang desselben hin, wenn man auch nicht einmal an das mystisch gehaltene Gedicht auf die Thesprotier denkt, welches Klemens von Alexandrien (Strom. VI. 277) dem Eugammon zuschreibt und das in seiner ursprünglichen Gestalt offenbar ein Theil der Telegonie war.

da die Freier, nachdem Odysseus sein Haus von ihnen befreit hat, nicht länger unser Interesse auf sich ziehen. Das Gedicht erzählte sodann eine Reise des Odysseus zu Polyxenos nach Elis, deren Motive uns nicht hinlänglich bekannt sind, und hierauf die Vollziehung der von Tiresias ihm aufgetragenen Opfer; worauf Odysseus — höchst wahrscheinlich der Weissagung des Tiresias zu Gefallen, um das Land zu erreichen, dessen Bewohner weder vom Meere noch vom Salze, dem Meereserzeugnisse, etwas wissen — nach Thesprotien geht und dort siegreich und glücklich herrscht, bis er zum zweiten Male nach Ithaka zurückkehrt, wo er unerkannt von Telegonos, seinem Sohne von der Kirke, der seinen Vater zu suchen gekommen war, erschlagen wird.

Außer den Begebenheiten des trojanischen Krieges und der Heimkehr der Griechen stand mit der Ilias und Odyssee nichts in so engem Zusammenhange als der Krieg der Argiver gegen Theben, da einige der Achäischen Hauptheiden, vorzüglich Diomedes und Sthenelos, selbst zu den Eroberern Thebens gehörten und ihre Väter, ein kühneres und wilderes Geschlecht, zwar sieglos, aber doch gewiß nicht ruhmlos, vor ihnen auf derselben Stelle gekämpft hatten. Daher waren denn auch selbst angebliche Homerische Dichtungen über diesen Krieg vorhanden, die vielleicht auch wirklich eine große Verwandtschaft mit der Homerischen Zeit und Schule hatten. Denn wir finden nicht, wie in den übrigen Gedichten des Cyclus, die Namen eines oder mehrer späterer Dichter auf diese Compositionen bezogen, sondern sie werden entweder dem Homer zugeschrieben, wie die früheren Griechen allgemein gethan zu haben[1]) scheinen, oder, wenn die Autorschaft Ho-

[1]) Bei Pausanias IX, 9, 3 ist *Kallinos* gewiß die rechte Lesart. Dieser alte elegische Dichter daher, um die 20ste Olympiade, citirte die

mers bezweifelt wird, so werden sie gewöhnlich gar keinem bestimmten Verfasser beigelegt. Die Thebais, die aus sieben Büchern oder 5600 Versen bestand [1]), ging von Argos aus, welches auch bei Homer als der Mittelpunkt der griechischen Macht erscheint; sie begann mit den Worten: „Argos besinge, o Göttin, das durstige, wo die Beherrscher....." [2]). Hier wohnte Adrastos, zu welchem Polyneikes, der vertriebene Sohn des Oedipus, floh und bei dem er Aufnahme fand. Der Dichter nahm sodann Anlaß auf die Ursache der Vertreibung des Polyneikes einzugehen und erzählte das Schicksal des Oedipus und den zweimal über seine Söhne ausgesprochenen Fluch. Amphiaraos ward als ein weiser Rathgeber des Adrastos und im Widerspruch gegen die kampfbegierigen Helden Polyneikes und Tydeus begriffen dargestellt. Eriphyle war die Helena dieses Kriegs, die verführerische Frau, die ihren sonst so klugen Gemahl bewog sich, obwohl den Untergang voraus wissend, in sein Unglück zu stürzen [3]). Wahrscheinlich wurde der Uebermuth der argivischen Heerführer als die Hauptursache ihres Untergangs dargestellt; Homer nennt als solche den Frevel und die Verfluchung dieser Helden [4]), und Aeschylos schildert sie durch charakteristische Sinnbilder und Worte. Adrastos wird bloß durch sein Roß Areion, ein übernatürliches Wesen, gerettet; und eine Weissagung auf die Epigonen schloß das Ganze.

Die Epigonen waren so sehr der zweite Theil der Thebais, daß häufig beide durch denselben Namen [5]) bezeichnet

---

Thebais als Homerisch. Die Epigonen wurden noch zu Herodots (4, 32) Zeit gewöhnlich dem Homer zugeschrieben.

[1]) *S. dagegen Welcker a. a. O. S. 376.

[2]) *Ἄργος ἄειδε, θεὰ, πολυδίψιον, ἔνθα ἄνακτες.*

[3]) Daher heißt das ganze Gedicht im Pseudo-Herodot (Vit. Hom. cap. 9) *Ἀμφιάρεω ἐξελασίη ἐς Θήβας*, bei Suidas *Ἀμφιαράου ἐξέλευσις*.

[4]) Il. 5, 409.

[5]) So citirt der Scholiast zu Apollon. Rhod. 1, 308 in Bezug auf

wurden, obwohl man sie wohl auch wieder als zwei getrennte Gedichte betrachten mochte. Sie begannen mit einer Anspielung auf den ersteren Kriegszug: „Jetzt nun laßt von späteren Menschen uns, Musen, beginnen“[1]); und erzählten die weit weniger bekannten Thaten der Söhne jener Helden, die aller Wahrscheinlichkeit nach unter Anführung desselben Adrastos[2]), welcher vom Geschicke bestimmt war Theben zu erobern, wofern sein Heer sich frei von Schuld halten und dadurch des Ruhmes würdiger werden würde, von ihnen ausgeführt wurden; Diomedes und Sthenelos, die Söhne des wilden Tydeus und des sorglosen Kapaneus, wurden hier ihren Vätern an Kraft gleichend, an Mäßigung und Ehrfurcht gegen die Götter sie übertreffend dargestellt.

Schon diese wenigen, aber zuverläßigen Angaben weisen uns den glänzendsten Stoff für ächte Poesie nach, und dieser Stoff wurde in einem Stile behandelt, der noch nicht von dem Homerischen entartet war. Der einzige Unterschied bestand darin, daß ein veredeltes Heldenleben hier nicht, wie in der Ilias und Odyssee, in einer großartigen Handlung und in Beziehung auf einen vorgesetzten Zweck dargestellt war, sondern daß eine längere Reihefolge von Begebenheiten vor den Zuhörern sich entwickelte, welche unvollkommener, äußerlich durch ihre gemeinschaftliche Beziehung auf eine Unternehmung und innerlich vermittelst gewisser allgemeiner moralischer Reflexionen und mythisch-philosophischer Ideen, unter einander zusammenhingen.

Manto die Thebais statt der Epigonen. *Gegenbemerkungen bei Welcker a. a. O. S. 404.

[1]) *Νῦν αὖθ' ὁπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα, Μοῦσαι.*

[2]) S. Pindar. Pyth. 8, 48. Es läßt sich nachweisen, daß Pindar in seiner Erwähnung dieser Sage sich stets sehr nahe an die Thebais anschließt.

Siebentes Capitel.

Die Homeriſchen Hymnen.

Ein weſentliches Stück der epiſchen Poeſie bildeten die Hymnen. Dieſe Hymnen, welche von den epiſchen Dichtern geſungen wurden und die wir unter dem Namen Homeriſcher begreifen, hießen bei den alten Proömien, d. h. Vorſpiele, oder Eingänge. Sie verdankten zum Theil ihren Namen offenbar dem Umſtande, daß ſie den Rhapſoden als einleitende Geſänge für ihre poetiſchen Vorträge dienten, — ein Zweck, worauf die Schlußverſe oft ſehr klar hindeuten, wie z. B. „Mit dir beginnend will ich nun das Geſchlecht der Halbgötter oder die Thaten der Helden ſingen, welche die Dichter zu feiern pflegen“ [1]). Zu dieſem Zwecke indeß eigneten ſich kaum die größeren Dichtungen dieſer Gattung, da ſie bisweilen an Länge den Rhapſodieen gleichkommen, in welche die Grammatiker die Ilias und Odyſſee eintheilten, und oft ſehr umſtändliche Erzählungen ganz eigenthümlicher Sagen, die ein ſelbſtändiges Intereſſe zu erregen geeignet ſind, enthalten. Dieſe muß man daher vielmehr als Vorſpiele für eine ganze Reihe epiſcher Vorträge oder mit anderen Worten als Einleitungen zu einem ganzen Rhapſoden-Wettſtreite betrachten, ſo daß ſie gleichſam den Uebergang von dem vorhergehenden Götterfeſte, ſeinen Opfern, Gebeten und heiligen Geſängen, zu dem darauf folgenden Wettkampfe epiſcher Sänger bildeten. Die Art und Weiſe, wie man einen ſolchen län-

[1]) So z. B. Hymn. 31, 18. *ἐκ σέο δ' ἀρξάμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν ἡμιθέων*, und 32, 18. *σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν ᾄσομαι ἡμιθέων, ὧν κλείουσ' ἔργματ' ἀοιδοί.* Auch kommt einmal ein Gebet um Sieg vor: *χαῖρ' ἑλικοβλέφαρε, γλυκυμείλιχε, δὸς δ' ἐν ἀγῶνι νίκην τῷδε φέρεσθαι.* Hymn. 6, 19.

geren Hymnus abkürzen mußte, um ihn zum Proömion eines einzelnen Gedichts, oder eines Stückes davon, brauchbar zu machen, kann man aus dem kurzen Hymnus auf Hermes — dem achtzehnten der Homerischen Hymnen — ersehen, der sich deutlich als eine solche Abkürzung des längeren zu erkennen gibt.

Mit dem Gottesdienste selbst hatten diese Hymnen offenbar keinen unmittelbaren Zusammenhang. Ganz ungleich den lyrischen und Chor-Gesängen wurden sie weder während des feierlichen Zuges nach dem Tempel (πομπή), noch bei dem Opfer (θυσία), noch bei der Libation (σπονδή) gesungen, womit die öffentlichen Gebete für das Volk gewöhnlich verbunden waren; sie hatten bloß eine allgemeine Beziehung auf den Gott als Beschützer des Festes, an welches ein Agon von Aöden oder Rhapsoden geknüpft war. Bloß ein einziger Hymnus — der achte, an Ares — ist nicht ein Proömion, sondern ein Gebet an den Gott; in diesem indeß ist der ganze Ton, die zahlreichen Anrufungen und Beiwörter, so verschieden von dem, der in den anderen herrscht, daß er mit Recht in eine viel spätere Zeit und mit den orphischen Hymnen in eine Klasse gesetzt worden ist [1]).

Doch obwohl diese Proömien nicht unmittelbar mit dem Götterdienste verknüpft waren und obwohl ein Dichter eine Anrufung dieser Art auch hätte einer epischen Dichtung vorsetzen können, die er allein ohne Nebenbuhler in irgend einer Versammlung müßiger Leute vortrug [2]), so können wir doch

[1]) Ares wird in diesem Hymnus (VIII. 7. 10) auch als der Planet desselben Namens betrachtet; der Hymnus gehört daher einer Zeit an, wo die Chaldäische Astrologie schon in Griechenland verbreitet war. Der Kampf aber, für welchen der Beistand des Ares angerufen wird, ist ein rein geistiger, mit den Leidenschaften, und der Hymnus ist sonach in der That noch mehr philosophisch als orphisch.

[2]) Z. B. in einer λέσχη, einem öffentlichen Versammlungshause, wo

angeben wollen, um die Beziehung des Ganzen auf den wirklichen Fall nachzuweisen [1]).

„Es gibt zwei Arten von Streit, beginnt der Dichter, einen tadelnswerthen und verhaßten, den Zank der Processe, und einen edeln und heilsamen, den Wettstreit der Arbeiter und Künstler. Meide den ersten, o Perses, und versuche es nicht wieder mich durch die Ungerechtigkeit der Richter (um das Meinige zu bringen;) halte dich vielmehr an die Werke des redlichen Erwerbs. Denn die Götter haben den Menschen das Leben nun einmal mühselig gemacht, indem sie zur Strafe für Prometheus Feuerraub dem Epimetheus die Pandora zugesandt haben, aus deren Fasse alle Drangsale sich über die Menschen verbreitet haben. Wir sind jetzt im fünften Weltalter, dem eisernen, in welchem der Mensch mit beständiger Noth und Mühe zu kämpfen hat."

„Dem Richter aber will ich die Fabel erzählen von dem Falken, der die Nachtigall verzehrt, ohne sich um ihren schönen Gesang zu kümmern. Aber nur die Stadt, in welcher Gerechtigkeit geübt wird, gedeiht und blüht unter dem Schutze der Götter; die Stadt, wo Frevel geschehen, der sendet Zeus Hungersnoth und Seuche zu. Ihr Richter wißt, daß die zahllosen unsterblichen Wächter, durch die Zeus die Menschen beobachten läßt, und sein eignes allschauendes Auge auf euch achtet. Den Thieren haben die Götter das Recht des Stärkeren, den Menschen aber Gerechtigkeit vorgeschrieben."

„Ohne Schweiß wird, o Perses, die Tüchtigkeit nicht erworben. Arbeit ist den Göttern wohlgefällig und bringt keine Schande. Nur ein redlicher Erwerb bringt dauerhaften

[1]) Das kleine Proömion auf den Zeus übergehe ich dabei, da es von den alten Kritikern meist verworfen wurde und wahrscheinlich nur eins von vielen Eingangs-Liedern war, die die Hesiodischen Rhapsoden den Werken und Tagen vorausschicken konnten.

Wohlstand. Behüte dich vor Freveln, ehre die Götter, halte auf gute Freunde und Nachbarn, laß dich nicht durch ein schwelgerisches Weib verführen und sorge für genügende, aber nicht zu zahlreiche Nachkommenschaft; und dir wird eine genügende Wohlhabenheit nicht fehlen."

Mit diesen und ähnlichen ökonomischen Regeln, von denen manche mehr nützlich im Leben als edel und großmüthig sind, schließt die erste Abtheilung des Gedichts, welche darauf abzielt den Willen und die Gesinnung des Perses zu bessern, ihn abzuwenden von der Sucht sich durch Processe zu bereichern und den Entschluß zur Arbeit als der einzigen Quelle dauernden Wohlstands in ihm zu beleben. Mythische Erzählungen, Thierfabeln, Schilderungen und Sentenzen, zum Theil von sprüchwörtlicher Art, sind sinnreich gewählt und an einander gereiht, um den Hauptgedanken recht eindringlich zu machen.

Alsdann erst lehrt Hesiod, im zweiten Theile, wie Perses, wenn er diesen Weg einschlagen wolle, Arbeit auf Arbeit folgen lasse müsse. Er folgt dabei der natürlichen Ordnung des Jahres, indem er mit der Zeit des Ackerns und Säens beginnt und dabei zugleich von der Beschaffung der dazu nöthigen Gegenstände, des Pflugstiers und Pfluges, handelt; dann zeigt er, wie ein verständiger Landwirth auch die Zeit des Winters, wo auf dem Felde nichts zu verrichten ist, daheim wohl benutzen könne, und verbindet damit eine Schilderung der Stürme und der Kälte eines Böotischen Winters, die manche Neuere wohl ohne Grund für übertrieben gehalten und dem Hesiod abgesprochen haben. Dann folgt beim ersten Anbruche des Frühjahrs das Beschneiden der Weinstöcke und beim Aufgange der Pleiaden (in der ersten Hälfte unsers Monats Mai) das Mähen des Getreides. Dann zeigt der Dichter, wie die heißeste Zeit des Jahres hinzubringen sei, wann das Getreide gedroschen wird. Die Weinlese, die dem Ackern

Wir wollen nun versuchen diese allgemeinen Bemerkungen durch speciellere Erklärungen zu den fünf längeren Hymnen zu erläutern. Der Hymnus auf den Delischen Apollo wird — wie schon gesagt worden[1]) — von Thucydides dem Homer selbst zugeschrieben und ist ohne Zweifel das Product eines Homeriden von Chios, der am Ende des Gedichts sich selbst den blinden Dichter, der auf dem felsigen Chios lebte, nennt. Allein die Meinung, daß dieser Dichter Kinäthos gewesen sei, der erst um die 69ste Olympiade[2]) lebte, ist offenbar bloß daher entstanden, weil er der berühmteste der Homeriden war. Wenn irgend einer dieser Hymnen dem Zeitalter Homers nahe kommt, so ist es dieser, und es ist sehr zu beklagen, daß ein großer Theil davon verloren ist[3]), der den Anfang der Erzählung, den eigentlichen Grund des Umherirrens der Leto, enthielt. Man kann bloß muthmaßen, daß dies die höchst wahrscheinlich von Hera ausgegangene Verkündigung war, Leto werde einen furchtbaren und gewaltigen Sohn gebären; wogegen man freilich einen Widerspruch in Apollo's ersten Worten zu finden glaubt, wo er die Kithara sowohl wie den Bogen sein Lieblingsinstrument nennt und die Offenbarung der Rathschlüsse des Zeus für sein Hauptgeschäft erklärt[4]). Die ganze Sage aber von der Geburt Apollo's wird so behandelt, daß der Insel Delos hohe Ehre dadurch erwiesen wird, welche allein mit der Leto Mitleid hat und ihr ein Asyl anzubieten wagt, der passendste Stoff eines Hymnus für das heitere Frühlingsfest, zu welchem die Jonier aus der Nähe und Ferne während ihrer Wallfahrt nach der heiligen Insel herbeiströmten.

---

[1]) S. oben Cap. 5. [2]) Schol. Pindar. Nem. 2, 1. [3]) Hymn. 1, 30.

[4]) *εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα,*
χρήσω δ' ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν. Hymn. Del. Ap. 131.

Der Hymnus auf den Pythischen Apollon ist ein höchst interessantes Denkmal der alten Sage von Apollo aus der Gegend von Pytho. Er gehört in eine Zeit, wo das Pythische Heiligthum noch in dem Gebiete von Krissa lag. Von der Feindschaft zwischen den Pythischen Priestern und den Krissäern, welche nachmals den Krieg der Amphiktyonen gegen die Stadt Krissa (in der 47sten Olympiade) herbeiführte, findet sich hier noch keine Spur; auch zeigt eine Stelle des Hymnus, daß damals mit Rossen bei den Pythischen Spielen noch keine Wettrennen eingeführt waren [1]), welche erst unmittelbar nach dem Krissäischen Kriege begannen, während die älteren Pythischen Wettkämpfe rein musische waren. Der Zusammenhang dieses Hymnus ist folgender. Apollon kommt vom Olymp herab, um sich ein Heiligthum zu gründen, und während er eine Stelle dafür in Böotien sucht, wird ihm von der Wassergöttin Tilphussa oder Delphussa anempfohlen dasselbe im Gebiete von Krissa in der Schlucht des Parnassus zu errichten, — ein Rath, der in der boshaften Erwartung ihm ertheilt wird, daß eine gefährliche Schlange, die daselbst hauset, den jugendlichen Gott vernichten werde. Apollon befolgt ihren Rath, vereitelt aber ihre Absicht; er gründet sein Heiligthum in jener einsamen Schlucht, erlegt den Drachen und bestraft die Tilphussa sodann durch Verstopfung ihrer Quelle [2]). Apollo bestellt dann Priester für das neue Heiligthum, Kretische Männer, die er in Gestalt eines Delphins nach Krissa bringt und zu Opferpriestern und Hütern seines Heiligthums weiht.

[1]) Hymn. 2, 84. wo das Geräusch der Rosse und Wagen als Grund angegeben wird, warum dieser Ort sich nicht für einen Tempel Apollons eigene.

[2]) Es ist für die richtige Auffassung dieses Hymnus nicht nöthig den dunkleren Zusammenhang dieses Mythus mit dem Cultus der Demeter Tilphossäa oder Erinnys, die dem Apollo feindlich war, zu erklären.

Der Hymnus auf Hermes hat einen von den übrigen sehr verschiedenen Charakter, weshalb auch neuere Kritiker sich mit demselben größere Freiheiten im Verwerfen der angeblich unächten Verse erlaubt haben. Mit jener liebenswürdigen Naivetät, die den wunderbarsten Ereignissen einen Schein von Glaubwürdigkeit verleiht, wird hier erzählt, wie Hermes, heimlich von Zeus erzeugt, schon als neugeborenes Kind im Stande ist die Wiege zu verlassen, in welcher ihn die Mutter sicher geborgen glaubte, um Apollons Rinderheerde von den Weideplätzen der Götter in Pieria zu stehlen. Dem Wunderkinde gelingt es durch mancherlei Kunstgriffe die Spur der geraubten zu verhehlen und sie in eine Höhle bei Pylos zu treiben, wo er sie mit all der Geschicklichkeit des geübtesten Opferschlächters tödtet. Zur selben Zeit hatte er die erste Lyra aus dem Gehäuse einer Schildkröte, die ihm bei seinem ersten Ausgange in den Weg gekommen war, verfertigt, und damit besänftigt er den Apollon, dem es endlich vermöge seiner Weissagungsgabe gelungen war den Dieb zu entdecken; so daß die beiden Söhne des Zeus nach einem Austausche von Geschenken die engste Freundschaft schließen. Diese Geschichte wird in einem leichten und feinanmuthigen Tone erzählt; der Dichter scheint es recht auf überraschende Wendungen abgesehen zu haben, und namentlich zu Anfange deutet er die wunderbaren Thaten des Hermes auf eine ganz änigmatische Weise an, wie wenn er sagt: „Hermes habe dadurch, daß er die Schildkröte fand, unsäglichen Reichthum erworben, er habe in der That verstanden die Schildkröte zur Sängerin zu machen“ [1]). Wie weit dieser Ton von dem ächt Homerischen entfernt ist, leuchtet wohl ein, obwohl einige Beispiele von dieser treuherzigen Schalkheit allerdings schon sowohl in der Ilias als in der

[1]) Hymn. 3, 24, 25 f.

Odyssee vorkommen und die Geschichte von den Liebeshändeln des Ares und der Aphrodite in der Odyssee offenbar fast derselben Gattung von Dichtungen angehört wie dieser Hymnus. Aber auf ein weit späteres Zeitalter führt der Umstand, daß die Lyra oder Kithara — denn der Sänger unterscheidet beide Instrumente nicht, obwohl ein sorgfältigerer Sprachgebrauch sie genau von einander sondert — hier siebensaitig geschildert wird [1]), während doch die Worte Terpanders noch vorhanden sind, in denen er sich rühmt, die siebensaitige Kithara anstatt der viersaitigen eingeführt zu haben [2]). Daraus ergibt sich, daß dies Gedicht erst einige Zeit nach der 30sten Olympiade verfaßt sein kann, vielleicht sogar von einem Dichter der Lesbischen Schule, die sich damals bis nach dem Peloponnes verbreitet hatte [3]).

Der Hymnus auf Aphrodite erzählt, wie diese Göttin — welche alle Götter, drei ausgenommen, ihrer Macht unterwirft — nach dem Willen des Zeus selbst von der Liebe zu dem Trojaner Anchises überwältigt wurde und ihm in Gestalt einer Phrygischen Königstochter bei den Heerden auf dem Berge Ida begegnet. Beim Abschiede erscheint sie ihm in göttlicher Majestät und verkündigt ihm die Geburt eines Sohnes, Namens Aeneas, der da kommen werde, um selbst, so wie nach ihm seine Familie, über die Trojaner zu herrschen [4]). Es ist eine sehr wahrscheinliche Vermuthung, daß dieser Hymnus — dessen Ton und Ausdruck viel von dem ächt Homerischen an sich hat — zu Ehren der Fürsten aus dem Hause des Aeneas in irgend einer

---

[1]) V. 51.

[2]) Euklides (Introduct. Harmon.) in Meibomius Script. Mus. p. 19.

[3]) Wir wissen, daß der Lesbische Lyriker Alkäos den Mythus von der Geburt des Hermes und den Raub der Rinderheerde auf eine sehr ähnliche Weise behandelte, aber natürlich in lyrischer Form. Fragm. 6, post. lyr. Gr. ed. Bergk. T. II, S. 706. [4]) Hymn. 4, 196 f. Vergl. Il. 20, 307.

Stadt am Idagebirge gesungen wurde, wo derselbe Fürstenstamm bis auf den Peloponnesischen Krieg herab fortherrschte.

Der Hymnus auf Demeter beabsichtigt hauptsächlich das Verweilen dieser Göttin unter den Eleusiniern zu schildern. Demeter sucht ihre Tochter, welche von Hades entführt worden ist, bis sie vom Sonnengotte erfährt, daß der Gott der Unterwelt der Räuber derselben ist. Sie wohnt sodann unter den Eleusiniern gastfreundlich aufgenommen als greise Pflegerin des Demophoon, bis ihre göttliche Natur offenbar wird, worauf die Eleusinier ihr einen Tempel bauen. In diesen verbirgt sie sich als eine zürnende Gottheit und versagt ihre Gaben der Menschheit, bis Zeus die Uebereinkunft bewirkt, daß Kora ihr auf zwei Drittheile des Jahres zurückgegeben werden und bloß ein Drittheil des Jahres bei Hades bleiben soll [1]). Mit ihrer Tochter wieder vereinigt unterrichtet sie ihre Bewirther, die Eleusinier, zum Danke für ihre Gastfreundlichkeit in ihren heiligen Orgien.

Selbst wenn nun dieser Hymnus nicht geradezu zu der Feier der Eleusinien und zur Theilnahme an den Einweihungsgebräuchen aufforderte, indem er die, welche sie geschaut, Gesegnete nennt und denen, welche keinen Theil daran genommen, ein übles Loos im Schattenreiche ankündigt: möchten wir doch nicht umhin können darin die Hand eines Attischen, in den Festgebräuchen wohl bewanderten Sängers zu erkennen, selbst in manchen Ausdrücken, die eine attische und Local-Farbe an sich tragen. Die alte heilige Sage der Eleusinier liegt hier in ihrer reinen und unverfälschten Gestalt vor uns, insoweit sie

[1]) Dies beruht auf dem Athenischen Fest-Cyclus. An den Thesmophorien, dem Feste des Säens, denkt man sich die Kora als unter die Erde hinab steigend, an den Anthesterien, dem Feste der ersten Frühlingsblüthe, gerade vier Monate nachher, als aus der Unterwelt wieder heraufsteigend. S. Kl. d. Schr. B. 2, S. 297.

in einer dem geläuterten Geschmack zusagenden Weise in epischer Form sich darstellen ließ. Daraus kann man auf die Wichtigkeit dieses Hymnus — der erst im vorigen Jahrhunderte entdeckt worden und zum Theil verloren ist — für die Geschichte der griechischen Religion schließen.

Achtes Capitel.

Hesiodos.

Während an den Küsten Kleinasiens in den Aeolischen und Jonischen Colonieen unter günstigen Umständen sich die schönste Blüthe der griechischen Helden-Poesie entfaltete: hatte das griechische Mutterland und namentlich Böotien, auf welches wir jetzt unsern Blick zu richten haben, sich nicht so glücklicher Zeiten erfreuen können. Die Wanderungen, mit denen das griechische Heldenalter abschließt, müssen in dem Mutterlande, welches von griechischen Stämmen schon reichlich bevölkert und in zahlreiche kleine Staaten getheilt war, eine langdauernde Verwirrung und einen bis in die einzelnen Familien hinein sich verzweigenden Kampf hervorgebracht haben, da diese Länder den Eroberern unmöglich eine so freie und weite Ausbreitung gestatten konnten, als die kleinasiatische Küste, die für griechische Ansiedler größtentheils noch eine jungfräuliche Erde war und deren Ureinwohner von barbarischer Abkunft den Colonisten keinen sehr hartnäckigen Widerstand entgegensetzten. Daher kam es auch, daß von den Aeolischen Böotern, welche nach der Zeit des Troischen Krieges aus Thessaliotis auswanderten und die Herrschaft Böotiens gewannen, ein bedeutender Theil die neue Heimat, die ihm zu eng war, gleich wieder verließ und sich den Achäern anschloß,

die gerade damals aus dem Peloponnes vertrieben nach Lesbos, Tenedos und den gegenüberliegenden Gestaden Kleinasiens schifften, um hier die Colonieen zu gründen, in denen nachmals der Name der Aeoler den der Achäer überwogen hat und die Gesammtbenennung geworden ist. Wenn in diesen Gegenden Kleinasiens das fröhliche Aufblühn neuer Städte und Staaten, die zugleich die Nachkommen der berühmtesten Fürstengeschlechter aus der Heldenzeit zu Gründern und Beherrschern hatten, auch dem Geiste der Dichter einen freien Schwung mittheilen und eine fröhliche poetische Ansicht der menschlichen Schicksale hervorbringen mußte: so mußte dagegen in Böotien die Vergleichung der Gegenwart mit dem frühern Zeitalter eine ganz andere Stimmung erzeugen. An die Stelle der in zahlreichen Sagen gefeierten Stämme, welche früher Theben und Orchomenos inne hatten, der Kadmeer und Minyer, waren hier allein die Aeolischen Böoter getreten, deren eigenthümliche Mythen im Verhältniß zu jenen sehr dürftig und unberedt erscheinen. Zwar haben die Homerischen Sänger sich durch den Eindruck der Gegenwart bewegen lassen die Helden dieser Böoter, und nicht die Kadmeer, unter die Theilnehmer des Zuges gegen Troja aufzunehmen: aber wie wenig Bedeutung, eigenthümlichen Charakter, poetische Realität, haben diese Peneleos und Leïtos, verglichen mit den Führern der Achäischen Schaaren aus dem Peloponnes und Thessalien. Die Geschichte hat bei den Griechen, zwar nicht immer, aber doch meistentheils, die Verheißungen der Sage wahr gemacht, und so finden wir auch die Böoter durch ihre ganze Geschichte zwar als einen kräftigen, unverweichlichten Schlag von Leuten, dessen Geist indeß sich aus dem körperlichen Leben nicht recht hervorarbeiten kann und daher meist auf die Sorge für das nächste Bedürfniß beschränkt ist — ohne das stolze Emporstreben des dorischen Geistes, der alle Dinge,

die in seinem Bereiche liegen, gewissen tiefeingepflanzten Ideen unterwirft und darnach gestaltet, und eben so ohne die leichte Erregbarkeit und schöne Empfänglichkeit des Jonischen Geistes, der alles Dargebotene mit Liebe und leidenschaftlichem Interesse umfaßt. Aber aus dieser gleichgiltigen Dunkelheit des Böotischen Lebens treten, sowohl im politischen Leben wie in der Kunst, einzelne Sterne ersten Ranges hervor — Pindar, Epaminondas, am frühsten Hesiodos und die ausgezeichnetern der Sänger, die unter seinem Namen weiter dichteten.

Aber auch Hesiodos ist, wiewohl ein sehr bedeutender Geist, doch ein Kind seines Volkes und seiner Zeit. Wir erkennen in seiner Poesie ganz jene Böotischen Zustände wieder und können uns, umgekehrt, das Bild von diesen aus jener vervollständigen. Dürfen wir, vor einem genauern Eingehn in die einzelnen Werke, den Eindruck der Hesiodischen Poesie im Ganzen wiedergeben und mit dem der Homerischen Gedichte zusammenhalten: so wird man in allen Hesiodischen Werken, sowohl in den erhaltenen als in denen, die wir nach Bruchstücken noch beurtheilen können, dies mächtige Walten einer jugendlichen Phantasie vermissen, wie sie bei Homer die Bilder eines erhabnen Heldenalters mit dem heitersten Behagen und einem unersättlichen Vergnügen in allen Partieen ausmalt und zu den schönsten Gestalten, über die kein Wunsch mehr hinausgehen kann, abrundet. Mit dieser reinen Freude und Sorglosigkeit sich einem Strome poetischer Vorstellungen zu überlassen und in den sanft sich anschmiegenden Wellen zu spielen und zu scherzen — denn auch der Scherz und ein schalkhaftes Lächeln ist, wie wir sahen, der Ausbildung der Homerischen Poesie nicht fremd — dies ist nicht die Weise des Hesiodos. Seine Poesie ringt sich aus dem Gedränge des bedürftigen Lebens los, um dies Leben zu veredeln oder doch erträglicher zu machen; melancholisch über das Loos des

menschlichen Geschlechts überhaupt und betrübt über die Verderbniß des geselligen Zustandes, die die heitre Lebensfreude verkümmerte, sucht doch der Dichter Gedanken zu verbreiten, oder einen Glauben zu gewinnen, wodurch das Leben es sei nun wirklich verbessert oder im Zusammenhange einer höhern Schicksalsordnung gefaßt und mit beruhigtem Gemüthe ertragen werden könnte. Jetzt verkündet er Lehren einer bürgerlichen und hausväterlichen Weisheit, die in einen an schlimmen Gebrechen leidenden politischen Zustand und einen zerrütteten Hausstand Ordnung bringen sollen; jetzt sucht er die wuchernde Mannigfaltigkeit der Erzählungen über die Götter, die ein religiöses Gemüth nicht minder beunruhigen mußte, als jener gesellige Zustand der Staatsbürger, in einen Zusammenhang zu bringen, in welchem jedem Götterwesen sein bestimmter Platz zugetheilt und auch dem Menschengeschlecht sein Loos so festgestellt wurde, daß der Einzelne sich darein ergeben muß; jetzt strebt der Dichter dieser Schule darnach die Helden-Sage in großen Massen zu umspannen und durch Auffindung von Fäden, die sich durch das Ganze hindurchziehn, sich überschaulicher und begreiflicher zu machen. Nirgends erscheint die Poesie als das einzige Streben des Dichters, dem er sich allein hingibt und von dem alle seine Gedanken ihre Richtung erhalten; überall mischen sich in gewissem Sinne practische Interessen hinein. Daß die Poesie als solche dadurch an ihrer Schönheit und Herrlichkeit Schaden leidet, wird Niemand läugnen können: aber auf der andern Seite hat sie doch auch in diesem Bemühen das Leben zu ordnen und zu veredeln eine sehr ehrwürdige Gestalt und gewinnt unsre Herzen durch die besondern guten Eigenschaften, die sie dabei entwickelt.

Mit dieser Vorstellung von der Hesiodischen Poesie im Ganzen stimmt die Art und Weise vollkommen, wie Hesiodos selbst, nach dem Zeugniß seiner eignen Gedichte, zum Sänger

Tartara in der Tiefe der Erde und zugleich Eros, der schönste der unsterblichen Götter[1]). Die Erde, die Mutter alles Lebendigen nach der Vorstellung der Griechen und vieler Morgenländer, wird gedacht sich aus dunkler Tiefe erhebend; ihre Wurzeln sind in der finsterſten Nacht, aber ihre Oberfläche ist der Boden, worauf Licht und Leben sich entfalten. Tartara ist so zu sagen Nichts als die Nachtseite der Erde, wodurch sie mit dem Chaos immer verbunden bleibt. Wenn in der Erde nebst Tartara der Stoff, der im Chaos enthalten war, zur Erscheinung kommt, so ist in Eros der lebendige Geist als Prinzip aller Fortpflanzung und Entwickelung hervorgetreten. Es ist in der That ein großer Gedanke des theogonischen Dichters den Gott der Liebe im Anfange der Dinge aus dem Chaos hervorgehen zu lassen; aber wahrscheinlich ist dieser Gedanke nicht sein Eigenthum, sondern wurde schon in alten Hymnen auf den Eros, die man zu Thespiä sang, ausgesprochen. Sicherlich ist es kein zufälliges Zusammentreffen, daß diese Stadt, die vierzig Stadien von Askra lag, das berühmteste Heiligthum des Eros in ganz Griechenland hatte und eben hier Hesiod derselben Gottheit eine Bedeutung und Würde verleiht, von der die Homerische Poesie nichts weiß. Aber es scheint, daß der Dichter diesen Gedanken aus jenen Hymnen aufzunehmen sich begnügt hat, ohne ihn eigentlich für den weiteren Gang seines Gedichts fruchtbar zu machen: denn, wenn es sich auch von selbst versteht, daß alle folgenden Vermählungen

---

[1]) Platon und Aristoteles übergehen in ihren Citaten der Stelle die Tartara (sonst auch Tartaros genannt), aber wohl nur deswegen, weil ihnen unter den principiis mundi nicht dieselbe Bedeutung zukommt, wie den andern. Der Tartaros konnte unter der Erde mit inbegriffen werden, da er sonst auch τάρταρα γαίης heißt. Aber der theogonische Dichter mußte doch seinen Ursprung hier angeben, da er weiter unten den Typhoeus von Erde und Tartaros geboren werden läßt.

So schön und bedeutend diese Erzählung ist: so ist doch sicher, daß auch die Hesiodische Poesie nicht ein bloßes Erzeugniß einer solchen Begeisterung, die wie ein Göttergeschenk von oben kommt, gewesen sein kann, sondern im Zusammenhange gestanden haben muß mit frühern und gleichzeitigen Formen der epischen Poesie. Einerseits wurzelte, wie wir gesehen haben, gerade in diesen Gegenden seit alten Zeiten der Dienst der Musen, den der Stamm der Pierer aus den Gegenden am Olympos mit sich gebracht hatte, und mit diesem Dienste war Uebung der Musik und Poesie aufs Engste verbunden, die besonders in der Dichtung und dem Gesange von Hymnen an die Götter bestehen mußte, wozu das an alten Heiligthümern und bedeutungsvollen Cultusgebräuchen und Festceremonieen so überaus reiche Böotien sehr viel Gelegenheit gab. Askra selbst soll nach epischen Gedichten, die Pausanias anführt, von den Aloiden, welche Pierische Heroen waren und zuerst auf dem Helikon den Musen opferten, gegründet worden sein; daß aber Hesiodos zu Askra gewohnt habe, beruht bekanntlich auf dem eignen Zeugnisse des Dichters der Werke und Tage (V. 640), welches überdies durch geschichtliche Umstände (deren Kunde wir dem Böotischen Schriftsteller Plutarch verdanken) eine merkwürdige Bestätigung erhält. Askra war nämlich sehr frühzeitig von den benachbarten und übermächtigen Thespiern zerstört worden, und die Orchomenier hatten die flüchtigen Askräer in ihre Stadt aufgenommen; darum befahl das Orakel, daß nun auch Hesiodos Gebeine in Orchomenos ruhen sollten, und als man aufgefunden hatte, was man damals für die irdischen Ueberreste des Dichters hielt, errichtete man ihm ein Grab in Orchomenos, dessen von einem Böotischen Epiker, Chersias, gedichtete Inschrift ihn als den weisesten aller Dichter preist.

Auf der andern Seite wird auch der Verkehr, in welchem

die Böoter mit ihren Verwandten an der Aeolischen Küste Kleinasiens standen, und der Aufschwung, welchen die Poesie in diesen Gegenden genommen hatte, dazu beigetragen haben die Böotischen Musen-Diener zu neuen Hervorbringungen anzuspornen. Es ist kein Grund vorhanden das Zeugniß des Dichters der Werke und Tage anzuzweifeln, daß sein Vater von Kyme in Aeolis nach Askra gekommen sei (V. 636); der Grund, warum er sich gerade dahin wandte, lag eben in nichts Anderem als in der Erinnerung an die alte Verwandtschaft der Aeolischen Ansiedler mit diesem Stamm des Mutterlands; eine Erinnerung, die noch im Peloponnesischen Kriege nicht erstorben war [1]). Freilich wird der Vater des Dichters nicht als ein Kymäischer Sänger bezeichnet, sondern als ein Schiffer geschildert, der nach vielen Fahrten von Kyme aus sich zuletzt in Askra niedergelassen habe; indessen mußte auch durch solche Ansiedler der Ruhm der Heldenpoesie, wie sie sich damals in den Colonieen entwickelte, im Mutterlande bekannt werden. Die Alten haben diesen Verknüpfungs-Punkt beider Sänger-Schulen mit Begierde ergriffen und sich gern dem Gedanken überlassen, daß zwischen Homer und Hesiod ein näheres Verwandtschaftverhältniß bestanden habe. Schon die sogenannten Logographen (oder Historiker vor Herodot), wie Hellanikos, Pherekydes und Damastes, haben allerlei durch die Tradition überlieferte Namen zu umfassenden Genealogieen vereinigt, in welchen die beiden Dichter dieselben Ahnen erhalten, z. B. so, daß Apellis (auch Apelles, Apellâos genannt) den Mäon, Homers angeblichen Vater, und den Dios, der nach einer alten, aber jetzt mit Recht verworfenen Auslegung eines Verses der Werke und Tage dem Hesiod zum Vater gegeben wurde [2]), zu Söhnen gehabt habe.

[1]) S. Thucydides III, 2. VII, 57. VIII, 100.

[2]) V. 299. Ἐργάζευ, Πέρση, Διὸν γένος —.

Hiermit wollen wir aber keineswegs die Ansicht unterstützen, nach welcher die Hesiodische Poesie nur ein nach Böotien verpflanztes Reis der Homerischen Epik ist und sowohl Versmaß als Dialekt und Ausdrucksweise dem Vorbilde der Homerischen Gedichte verdankt. Im Gegentheil setzt die im Alterthume am Meisten verbreitete Meinung im Ganzen den Hesiod und Homer in dieselbe Zeit, wie Herodot (II, 53) beide für etwa vier Jahrhunderte älter annimmt als seine Lebenszeit; dabei wird aber in der Regel Hesiod dem Homer vorangestellt, wie eben in dieser Stelle des Herodot. Daß Hesiod jünger als Homer sei, ist, so viel wir jetzt wissen, zuerst von Xenophanes dem Kolophonier behauptet worden[1]); dagegen Ephoros, der Historiker aus Kyme, und mancher Andre das höhere Alter des Hesiod nachzuweisen suchten. Auf keinen Fall also sahen die Griechen in jenen Zeiten das Verhältniß so an, daß Homer in Jonien die epische Sprache geschaffen und Hesiod sie durch Nachahmung sich angeeignet und nur auf andere Gegenstände übertragen habe. Sondern sie mußten im Ganzen die Vorstellung hegen, auf welche die wissenschaftliche Forschung unserer Zeit wieder zurückgeführt hat, daß dieser epische Dialekt bereits in den Zeiten vor der Gründung der Colonieen in Kleinasien die Sprache der Bildung und Poesie auch im Mutterlande gewesen sei. Auch ist diese Mundart der Grundlage nach in beiden Sängerschulen dieselbe; im Einzelnen finden sich viele Verschiedenheiten, und es läßt sich nachweisen, wie diese alte Sänger-Sprache unter dem böotischen

[1]) Bei Gellius N. A. III, 11. Xenophanes, der Gründer der Eleatischen Philosophen-Schule, der um Olymp. 70. blühte, war auch epischer Dichter und mag besonders in seiner κτίσις Κολοφῶνος viel Gelegenheit gefunden haben von Homer zu reden, den die Kolophonier sich zueigneten. S. oben Cap. 5.

Stamme Manches von der Mundart desselben angenommen hat, die ein dem dorischen Dialekt nahestehender Aeolismus war[1]). Auch die gemeinschaftlichen Redensarten beider Dichter, Epitheta und sprüchwörtliche Ausdrücke, müssen von den älteren Griechen als keine Entlehnung des einen vom andern angesehen worden sein; auch sind sie in der Regel von der Art, daß man annehmen darf, daß beide Dichter sie aus der gemeinschaftlichen Quelle einer ältern Poesie entlehnt haben, und gerade bei Hesiod sind, nach Angaben der Alten und dem Ton seiner Sprache zu schließen, oft Sprüche und Redeweisen des höchsten Alterthums in ihrer ursprünglichen Einfalt und Schlichtheit aufbewahrt[2]).

Mit der Vorstellung, daß Hesiod die Form seiner Poesie

---

[1]) So hat Hesiod häufig die Endung ας im Accusativ Pluralis der ersten Declination kurz, wie Alkman, Stesichoros und Epicharmos; ja man hat gefunden, daß die Länge derselben nur vorkommt, wo die Sylbe in der Arsis oder einer Position steht. Im Ganzen herrscht bei Hesiod mehr Neigung zu kürzeren, oft auch synkopirten und contrahirten Formen, während das Ohr Homers an der Vervielfältigung vocalischer Sylben besonderes Gefallen fand.

[2]) So wurde der Vers der W. u. T. 370.: *Μισθὸς δ' ἀνδρὶ φίλῳ εἰρημένος ἄρκιος ἔστω*, dem uralten Trözenischen Könige Pittheus, einem Weisen der Vorzeit, beigelegt (Aristotel. bei Plut. Thes. 3.). Der Sinn ist, nach Buttmann, der Lohn werde mit dem Freunde fest bedungen. Homer hat die kürzere Redensart: *μισθὸς δέ οἱ ἄρκιος ἔσται*. — Eben so stammt gewiß aus dem höchsten Alterthum die Hesiodische Redensart: *Ἀλλὰ τίη μοι ταῦτα περὶ δρῦν ἢ περὶ πέτρην*; (Theog. 35.), welche mit dem Homerischen: *Οὐ μέν πως νῦν ἔστιν ἀπὸ δρυός οὐδ' ἀπὸ πέτρης τῷ ὀαριζέμεναι*, und *Οὐ γὰρ ἀπὸ δρυός ἐσσι παλαιφάτου, οὐδ' ἀπὸ πέτρης*, zusammenhängt. Ueberall bezeichnet hier die Eiche und der Felsen das einfache Landleben der griechischen Autochthonen, die sich aus ihren Bergen und Wäldern erwachsen glaubten und deren Gedanken sich um diese Gegenstände allein in alter Unschuld und Traulichkeit bewegten. Dieser Spruch, womit Hesiod sich von der Beschreibung jener Scene der bei den Heerden schlafenden Hirten abruft, klingt ganz wie eine Rede alter Pierischer Barden unter den Pelasgern.

von Homer empfangen, würde sich auch die sehr tief eingreifende Verschiedenheit in dem Geiste und Charakter beider Gattungen der epischen Dichtung nicht vertragen. Nach dem, was wir schon im Anfange darüber bemerkt haben, machen wir noch auf einen Punkt aufmerksam, der recht deutlich zeigt, wie wenig Hesiod sich die Gesetze seiner Dichtungsweise von Homer vorschreiben ließ. Die Homerische Poesie hat unter allen Formen, unter denen die Dichtkunst jemals erschienen ist, am Meisten von dem, was man in neuern Zeiten Objectivität genannt hat, das heißt völlige Hingebung des Geistes an den Gegenstand, ohne irgend ein dazwischen tretendes Bewußtsein der eignen Lage, Verhältnisse und Beziehungen des Subjects. Der Geist Homers ist gänzlich in einer erhabneren und kraftvolleren Welt einheimisch, aller Noth und Bedürftigkeit der Gegenwart enthoben. Daß dies dem edelsten und vollkommensten Stile der epischen Poesie gemäß sei, ist keinem Zweifel unterworfen: die Hesiodische Dichtung erstrebte indeß diese Höhe nicht. Sie liebt es vielmehr uns mitten in das häusliche Leben des Dichters zu versetzen und läßt uns auch das Beschränkte und Bedrängte desselben fühlen. Es wäre gewiß eine falsche Uebertragung späterer Dichter-Sitte auf jene einfachen Zeiten, wenn wir die Erzählungen des Dichters von seinem eignen Leben für Erfindungen nehmen wollten, die ihm als Vehikel für seine poetischen Conceptionen dienen sollten. Dazu hat auch der Ton, in welchem Hesiod zu seinem Bruder Perses redet, viel zu viel Treuherzigkeit und naive Wahrheit; auch läßt sich die ganze Einrichtung dieses Gedichts, der Werke und Tage, gar nicht begreifen, wenn wir nicht einen wirklichen Fall, gerade so wie ihn der Dichter erzählt, als Veranlassung uns denken [1]).

[1]) *Anders Fr. Ritter a. a. O. S. 135.

Dieses Gedicht, das die Böoter nach Pausanias allein für ein ächtes Werk des Hesiodos hielten und mit dem wir deswegen am Besten die Charakteristik der einzelnen Epopöen dieser Schule beginnen, tritt so unmittelbar aus den Verhältnissen des Lebens hervor, daß wir uns den Verfasser gar nicht als einen Aöden von Profession, wie Homer von den Alten geschildert wurde, sondern nur als einen Böotischen Hausvater denken können, dessen Gemüth durch besondre Anlässe so sehr ergriffen und bewegt wird, daß seine Empfindungen und Gedanken sich von selbst zu einem poetischen Ganzen gestalten. Der Vater Hesiods hatte sich, wie schon erwähnt wurde, zu Askra als Landwirth niedergelassen, und wiewohl er die Lage dieses Orts keineswegs vortheilhaft fand, der im Sommer durch Hitze und im Winter durch rauhe Witterung besonders viel zu leiden hatte, hatte er doch seinen beiden Söhnen, dem Hesiod und einem jüngeren Bruder, Perses, ein ansehnliches Vermögen hinterlassen. Die Brüder theilten das Erbgut, wobei Perses durch große Geschenke an die Könige, die damals noch allein das Amt der Richter ausübten, den älteren sehr zu übervortheilen wußte. Aber Perses hatte schon die Sinnesart, die sich später im griechischen Volke immer mehr entwickelte; es gefiel ihm viel besser auf dem Markte den Gerichtshändeln zuzuhören und selbst auf Chikanen zu sinnen, wodurch er Andre um ihr Vermögen bringen könnte, als auf dem Felde hinter dem Pfluge herzugehen. So kam es, daß er sein Erbtheil, wahrscheinlich mit Hilfe einer leichtsinnigen Frau, bald durchgebracht hatte und seinen ältern Bruder nun mit einem neuen Processe bedrohte, um ihm auch das, was ihm bei jener ungleichen Theilung übrig geblieben war, abzustreiten. Die eigenthümliche Lage, die nun dadurch für Hesiodos herbeigeführt wird, veranlaßt die folgende Gedankenentwickelung, von der wir indeß nur die Hauptpuncte

angeben wollen, um die Beziehung des Ganzen auf den wirklichen Fall nachzuweisen [1]).

„Es gibt zwei Arten von Streit, beginnt der Dichter, einen tadelnswerthen und verhaßten, den Zank der Processe, und einen edeln und heilsamen, den Wettstreit der Arbeiter und Künstler. Meide den ersten, o Perses, und versuche es nicht wieder mich durch die Ungerechtigkeit der Richter (um das Meinige zu bringen;) halte dich vielmehr an die Werke des redlichen Erwerbs. Denn die Götter haben den Menschen das Leben nun einmal mühselig gemacht, indem sie zur Strafe für Prometheus Feuerraub dem Epimetheus die Pandora zugesandt haben, aus deren Fasse alle Drangsale sich über die Menschen verbreitet haben. Wir sind jetzt im fünften Weltalter, dem eisernen, in welchem der Mensch mit beständiger Noth und Mühe zu kämpfen hat."

„Dem Richter aber will ich die Fabel erzählen von dem Falken, der die Nachtigall verzehrt, ohne sich um ihren schönen Gesang zu kümmern. Aber nur die Stadt, in welcher Gerechtigkeit geübt wird, gedeiht und blüht unter dem Schutze der Götter; die Stadt, wo Frevel geschehen, der sendet Zeus Hungersnoth und Seuche zu. Ihr Richter wißt, daß die zahllosen unsterblichen Wächter, durch die Zeus die Menschen beobachten läßt, und sein eignes allschauendes Auge auf euch achtet. Den Thieren haben die Götter das Recht des Stärkeren, den Menschen aber Gerechtigkeit vorgeschrieben."

„Ohne Schweiß wird, o Perses, die Tüchtigkeit nicht erworben. Arbeit ist den Göttern wohlgefällig und bringt keine Schande. Nur ein redlicher Erwerb bringt dauerhaften

[1]) Das kleine Proömion auf den Zeus übergehe ich dabei, da es von den alten Kritikern meist verworfen wurde und wahrscheinlich nur eins von vielen Eingangs-Liedern war, die die Hesiodischen Rhapsoden den Werken und Tagen vorausschicken konnten.

Wohlstand. Behüte dich vor Freveln, ehre die Götter, halte auf gute Freunde und Nachbarn, laß dich nicht durch ein schwelgerisches Weib verführen und sorge für genügende, aber nicht zu zahlreiche Nachkommenschaft; und dir wird eine genügende Wohlhabenheit nicht fehlen."

Mit diesen und ähnlichen ökonomischen Regeln, von denen manche mehr nützlich im Leben als edel und großmüthig sind, schließt die erste Abtheilung des Gedichts, welche darauf abzielt den Willen und die Gesinnung des Perses zu bessern, ihn abzuwenden von der Sucht sich durch Processe zu bereichern und den Entschluß zur Arbeit als der einzigen Quelle dauernden Wohlstands in ihm zu beleben. Mythische Erzählungen, Thierfabeln, Schilderungen und Sentenzen, zum Theil von sprüchwörtlicher Art, sind sinnreich gewählt und an einander gereiht, um den Hauptgedanken recht eindringlich zu machen.

Alsdann erst lehrt Hesiod, im zweiten Theile, wie Perses, wenn er diesen Weg einschlagen wolle, Arbeit auf Arbeit folgen lasse müsse. Er folgt dabei der natürlichen Ordnung des Jahres, indem er mit der Zeit des Ackerns und Säens beginnt und dabei zugleich von der Beschaffung der dazu nöthigen Gegenstände, des Pflugstiers und Pfluges, handelt; dann zeigt er, wie ein verständiger Landwirth auch die Zeit des Winters, wo auf dem Felde nichts zu verrichten ist, daheim wohl benutzen könne, und verbindet damit eine Schilderung der Stürme und der Kälte eines Böotischen Winters, die manche Neuere wohl ohne Grund für übertrieben gehalten und dem Hesiod abgesprochen haben. Dann folgt beim ersten Anbruche des Frühjahrs das Beschneiden der Weinstöcke und beim Aufgange der Pleiaden (in der ersten Hälfte unsers Monats Mai) das Mähen des Getreides. Dann zeigt der Dichter, wie die heißeste Zeit des Jahres hinzubringen sei, wann das Getreide gedroschen wird. Die Weinlese, die dem Ackern

zunächst vorausgeht, beschließt den Kreislauf dieser ländlichen Geschäfte.

Da des Dichters Absicht aber nicht die ist die Reize des Landlebens zu singen, sondern überhaupt die Arten eines ehrsamen Erwerbs anzugeben, wie sie einem Askräischen Landwirthe offen lagen, so wird nach dem Landbau auch mit eben der Ausführlichkeit der Schifffahrt gedacht. Man sieht daraus, wie der Böotische Bauer den Ueberfluß seines Korns und Weins in der Zeit des Hesiodos selbst zu Schiffe brachte und nach Gegenden verführte, die weniger mit diesen Producten gesegnet waren. Denn an einen andern Handel konnte der Dichter hier nicht denken, indem er sonst auch etwas Näheres von den auszuführenden Waaren hätte sagen müssen und woher ein Landmann, wie Perses, sie sich verschaffen sollte. Hesiod empfiehlt für eine Schifffahrt dieser Art den letzten Theil des Sommers, um den funfzigsten Tag nach dem Sommer-Solstiz, wo keine Geschäfte auf dem Felde abzumachen waren und die Witterung auf dem griechischen Meere am Zuverläßigsten ist.

Alle diese die Arbeiten des Erwerbs betreffenden Vorschriften und Rathschläge unterbrechen — man muß gestehen auf eine etwas auffallende Weise — die Folge der Hausregeln, die sich auf eine gute Einrichtung des Familien-Lebens beziehen[1]). Erst hernach spricht der Dichter davon, in welcher Lebenszeit man ein Weib nehmen und wie man es sich aussuchen solle. Dann empfiehlt er vor Allem der Aufsicht der

[1]) Es würde schon viel gewonnen sein, wenn die Verse, welche die Heirath betreffen (695—705 Göttling), ihre Stelle vor *Μοννογενὴς δὲ παῖς εἴη* (376) erhalten könnten. Dann würden alle Klugheitsregeln, welche Nachbarn, Freunde, Frau und Kinder betreffen, vor den Arbeiten des Landbaus erörtert sein, und die darauf folgenden Hausregeln würden alle sich auf die Ausführung des Satzes beziehn: *Εὖ δ' ὄπιν ἀθανάτων μακάρων πεφυλαγμένος εἶναι.*

unsterblichen Götter über die menschlichen Thaten mit Scheu eingedenk zu sein, im Verkehre mit andern Menschen besonders seine Zunge zu behüten vor leichtsinnigen, kränkenden Worten und im täglichen Leben bei allen, auch den gemeinsten, Verrichtungen eine gewisse Reinlichkeit und Sorgfalt zu beobachten. Dabei werden viele zum Theil sonderbare Vorschriften gegeben, welche einerseits an priesterliche Regeln über den zum Cultus erforderlichen Anstand erinnern, andrerseits viel gemein haben mit den symbolischen Vorschriften der Pythagoreer, welche in viele geringfügige Handlungen des Lebens eine tiefe geistige Bedeutung legten.

Von einer sehr ähnlichen Art ist der letzte Theil des Gedichts, der von den Tagen handelt, an denen dies oder jenes Geschäft vorzunehmen rathsam oder unräthlich sei. Diese Vorschriften, die sich nicht auf besondere Jahreszeiten, sondern auf den Lauf jedes Mondenmonats beziehn, sind durchaus abergläubischer Art und hängen großentheils mit den verschiedenen Gottesdiensten zusammen, die an diesen Tagen begangen wurden, doch langt unsre Wissenschaft bei Weitem nicht hin Alles darin zu erklären [1]).

Wenn man den Zusammenhang des Gedichts auch nur nach den hier gegebenen Grundlinien überblickt, wird man gestehen müssen, daß Alles für den gegebenen Fall vollkommen passend ist und mit der Absicht des Dichters seinen Bruder von dem Plane durch ungerechte Processe sich zu be-

[1]) Bei dem siebenten Tage macht der Dichter selbst auf den Zusammenhang mit Apollon aufmerksam. Die τετράς des anfangenden und schließenden Monats ist ein Tag, an welchem man sich vor Sorgen in Acht zu nehmen hat; man sah ihn für den Geburtstag des mühebeladenen Herakles an. Am siebzehnten soll man das Korn auf die Tenne bringen; der siebzehnte Boedromion war Opfertag der Demeter und Kora in Athen (Corpus Inscriptionum Graec. n. 523.) und ein Haupttag der Eleusinien.

reichern abzubringen und zu arbeitsamer Landwirthschaft aufzumuntern wohl übereinstimmt. Auf der andern Seite kann nicht geläugnet werden, daß es dem Dichter nicht gelungen ist die Uebereinstimmung der einzelnen Stücke in ihrer Tendenz auszubilden zu einer vollkommnen Verschmelzung dieser Stücke zu einem Ganzen, in dem jeder Theil seine nothwendige Stellung fände, wie die Glieder eines organischen Körpers. Vielmehr sind die einzelnen Stücke oft sehr wenig mit einander verbunden und nur durch Ankündigungen vorbereitet, von solcher Art: „Jetzt werde ich Dir, wenn Du willst, eine andre Rede ausführen;" oder: „Jetzt will ich den Königen eine Thierfabel erzählen, die sie wohl verstehen werden," u. dgl. Hierin zeigt sich offenbar eine viel geringere Kunst der Composition, als in den Homerischen Gedichten, wovon freilich der Grund auch in der viel größeren Schwierigkeit liegt, die es besonders jenem Zeitalter machen mußte, allgemeine Betrachtungen über das Leben zu einem Ganzen zu verarbeiten, als eine große heroische Begebenheit zu erzählen.

Dagegen wird man in dem Tone des Ganzen und den Gesinnungen, die der Dichter äußert, die gehörige Uebereinstimmung nicht vermissen. Man fühlt sich bei Lesung des Gedichts in ein einfaches Zeitalter versetzt, wo auch der Wohlhabende es nicht verschmäht die Arbeit seiner eignen Hände an die Erhaltung seines Wohlstandes zu setzen und die Sorge für den Unterhalt noch nicht das Unedle hat, wie bei den spätern Griechen, die aus Landwirthen zu lauter Politikern geworden waren. Ein derber Hausverstand, ja eine gewisse eigennützige und berechnende Schlauheit, die tief im griechischen Charakter ihre Wurzeln geschlagen hat, vereinigt sich mit sehr ehrenwerthen Grundsätzen der Gerechtigkeit, die in kraftvollen Sprüchen und edlen Bildern dem Herzen des Dichters eingeprägt sind. Wenn man sich den Dichter in dieser von den Vorfahren über-

lieferten Spruchweisheit auferzogen und von der Ueberzeugung der Nothwendigkeit eines arbeitsamen Lebens besonders lebhaft erfüllt (denkt) so begreift man wohl, wie ein solcher Fall, wie der mit dem Bruder Perses, den Dichter lebhaft ergreifen und gerade durch den Kontrast, in dem er mit jenen Ueberzeugungen stand, eine mehr zusammenhängende Aeußerung derselben in einem größern Gedicht veranlassen konnte. Ich glaube, daß wir hier an die eigentliche Quelle des didaktischen Epos gekommen sind, welche unmöglich das bloße Bestreben zu lehren sein kann — denn wie hinge dies überhaupt mit der Poesie zusammen. Vielmehr liegt der didaktischen Poesie (ächter Art) immer eine große, mächtige Vorstellung zum Grunde, die etwas so Ergreifendes und Anziehendes hat, daß der Geist sich gedrungen fühlt sie nach seinem Vermögen darzustellen. In den Tagen und Werken liegt diese Grundvorstellung deutlich am Tage; es sind die Fügungen und Einrichtungen der Götter, die die Gerechtigkeit im Menschenleben schützen und die Arbeit als den einzigen Weg zum Wohlsein gegeben und das Jahr selbst so geordnet haben, daß jegliches Werk seine rechte und den Menschen erkennbare Zeit darin findet. In der Verkündigung dieser unerschütterlichen Ordnungen und ewigen Gesetze ergreift den Dichter selbst eine erhabene, feierliche Stimmung, die sich in einem gewissen Orakeltone und einer priesterlichen Salbung vieler Mahnungen und Vorschriften (kund gibt)[1]). Besonders haben wir diesen priesterlichen Charakter bereits in den Schluß-Stücken des Gedichts bemerkt, und es war

[1]) Wir erinnern besonders an das μέγα νήπιε Πέρση Hesiods und das μέγα νήπιε Κροῖσε der Pythia und an die wahrhaft oraculösen Ausdrücke der Werke und Tage, wie der Fünfast, πέντοζος, für die Hand, der Tagschläfer, ἡμερόκοιτος ἀνήρ, für den Dieb u. dgl., worüber Göttling Hesiod. Praef. p. XV.

(*Μεγάλαι Ἠοῖαι*) genannt wurde, hat davon seinen Namen erhalten, daß die einzelnen Stücke desselben alle mit ἢ οἵη, aut qualis, anfingen. Es sind nur noch fünf solcher Anfänge erhalten, die das durchaus mit einander gemein haben, daß jene Worte sich auf eine Heroine beziehen, die von einem Gotte geliebt einen berühmten Heros zum Sohne hatte[1]). Darnach begreift man, daß der Anfang der ganzen Reihenfolge etwa mit einem solchen Vordersatze gemacht worden ist: Solche Frauen wird man niemals wieder sehen, wie die der Vorzeit waren, deren Schönheit und Liebreiz selbst die Götter vom Olymp herabzusteigen nöthigte, und daß dazu alle Gesänge sich als Nachsätze von kolossaler Größe verhielten, deren ἢ οἵη immer von Neuem an die einleitenden Verse wieder anknüpfte. Das bedeutendste Bruchstück, aus dem man die Anlage der einzelnen Theile am Besten kennen lernt, sind die 56 Verse, welche dem kleinen Epos „der Schild des Herakles" als eine Einleitung vorgesetzt sind und — wie man gleich aus dem ersten Verse sehen kann — den Eöen angehören. Sie handeln von der Alkmene, aber nicht so, daß die Herkunft und die frühern Schicksale der Heroine erzählt werden, sondern so daß gleich von der Flucht des Amphitryon, dem Alkmene vermählt war, aus der Heimat und von ihrem Aufenthalt in Theben begonnen wird weil es sich dort begab, daß der Vater der Götter und Menschen nächtlich zu ihr vom Olymp herabkam, um den größten der Heroen, den Abwender des Verderbens, Herakles,

[1]) Die erhaltenen Verse (die man in den Fragmentsammlungen des Hesiod, bei Gaisford, Göttling u. A., findet) beziehen sich auf die Koronis, von Apollon Mutter des Asklepios, die Antiope, von Zeus Mutter des Zethos und Amphion, die Mekionike, von Poseidon Mutter des Euphemos, und die Kyrene, von Apollon Mutter des Aristäos. Von dem ausführlicheren Bruchstück, das die Alkmene betrifft, ist im Texte das Nähere angegeben.

Theogonie ist als Poesie nicht gering zu achten, da sie neben manchen seltsamen Sagen doch auch Gedanken und Beschreibungen von imposanter Erhabenheit enthält: aber für die Geschichte des religiösen Glaubens der Griechen ist sie ein Ereigniß von der höchsten Wichtigkeit. Die Vorstellungen von den Göttern, ihrem Range und ihren Verwandtschaften, welche sich in den verschiednen Landschaften Griechenlands viel mannigfaltiger ausgebildet hatten als in irgend einem andern Lande der alten Welt, bekamen an der Theogonie einen Prüfstein ihrer Allgemeingiltigkeit; was sich von Mythen damit nicht in Uebereinstimmung bringen ließ, sank in die Dunkelheit einer bloß localen Ueberlieferung zurück und lebte bloß in der beschränkten Sphäre etwa der Landleute einer Arkadischen Landschaft oder der Diener eines Heiligthums als ein seltsames Mährchen fort, das man in seiner Heimat freilich oft gerade darum mit rechter Liebe pflegte, weil es durch seine Unvereinbarkeit mit der gewöhnlichen Theogonie den Reiz des Geheimnißvollen erhielt[1]). Durch Hesiod erhielt Griechenland eine Art von Codex seiner Religion, der, wiewohl ohne äußere Sanction und priesterliche Wächter und Ausleger, wie sie die Veda's an den Brahmanen, die Zendavesta an den Magiern, das Gesetz Mosis an den Leviten hatten, doch schon dadurch auf den religiösen Zustand der Griechen den größten Einfluß haben mußte, daß das Bedürfniß der Uebereinstimmung sich ihnen aufdrängte und die Vorstellungen, die von den mäch-

[1]) Wie viel solcher Mährchen, die sich mit der Theogonie nicht vereinigen lassen, fand noch Pausanias, besonders in Arkadien, vor: aber wie wenig würden wir davon durch die Schriftsteller wissen, die sich mit ihren Werken an das Ganze der Nation wenden. Auch die Attischen Tragiker schließen sich in ihren Erwähnungen der Verwandtschaften der Götter weit mehr an die Hesiodische Theogonie an, als an die localen Culte und Sagen von Attika.

ziemlich natürlich, daß Manche im Alterthume an den letzten Vers:

Wohl beachtend die Vögel und Uebertretungen meidend,

unmittelbar ein andres didaktisches Epos derselben Dichter-Schule über die Mantik anknüpften [1]). Wahrscheinlich handelte dies besonders vom Vögelflug und Geschrei, da Hesiod die Mantik, nach Pausanias, bei den Akarnanen gelernt haben sollte; die Akarnanischen Weissager-Familien leiteten sich aber von Melampus her, jenem Melampus, dem als Knaben die Schlangen die Ohren ausleckten, worauf er die Stimmen der Vögel verstand.

Mehr als der Verlust dieses mantischen Anhangs ist der Untergang der Hesiodischen Lehren des Cheiron (*Χείρωνος ὑποθῆκαι*) zu bedauern, da diese gewissermaßen eine Ergänzung oder ein Gegenstück der Tage und Werke bildeten. Denn während dies erhaltene Gedicht ganz in dem Kreise der jährlichen Lebensbeschäftigungen eines Böotischen Landwirths bleibt, war es in dem verlorenen der weise Kentaur, der in seiner Grotte auf dem Pelion-Gebirge den jungen Achilleus in allem Thun unterwies, das einem jungen Helden und Fürsten geziemend und ehrenvoll war, daher man dies Gedicht auch mit Uebertragung eines Namens von einem deutschen Gedicht des Mittelalters nicht mit Unrecht einen Griechischen Ritter-Spiegel genannt hat.

Wir begleiten die Hesiodische Poesie zunächst zu dem großen Unternehmen aus den Göttersagen der Griechen ein zusammenhängendes und geordnetes Bild zu entwerfen von ihren Geschlechtern und Herrschaften und überhaupt von der ganzen Geschichte der Griechischen Götterwelt. Die Hesiodische

---

[1]) *Τούτοις ἐπάγουσί τινες τὴν ὀρνιθομαντείαν, ἃ τινα Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος ἀθετεῖ.* Proclus ad v. ult. (824.) *Ἔργ.*

Theogonie ist als Poesie nicht gering zu achten, da sie neben manchen seltsamen Sagen doch auch Gedanken und Beschreibungen von imposanter Erhabenheit enthält: aber für die Geschichte des religiösen Glaubens der Griechen ist sie ein Ereigniß von der höchsten Wichtigkeit. Die Vorstellungen von den Göttern, ihrem Range und ihren Verwandtschaften, welche sich in den verschiednen Landschaften Griechenlands viel mannigfaltiger ausgebildet hatten als in irgend einem andern Lande der alten Welt, bekamen an der Theogonie einen Prüfstein ihrer Allgemeingiltigkeit; was sich von Mythen damit nicht in Uebereinstimmung bringen ließ, sank in die Dunkelheit einer bloß localen Ueberlieferung zurück und lebte bloß in der beschränkten Sphäre etwa der Landleute einer Arkadischen Landschaft oder der Diener eines Heiligthums als ein seltsames Mährchen fort, das man in seiner Heimat freilich oft gerade darum mit rechter Liebe pflegte, weil es durch seine Unvereinbarkeit mit der gewöhnlichen Theogonie den Reiz des Geheimnißvollen erhielt[1]). Durch Hesiod erhielt Griechenland eine Art von Codex seiner Religion, der, wiewohl ohne äußere Sanction und priesterliche Wächter und Ausleger, wie sie die Veda's an den Brahmanen, die Zendaveſta an den Magiern, das Gesetz Mosis an den Leviten hatten, doch schon dadurch auf den religiösen Zustand der Griechen den größten Einfluß haben mußte, daß das Bedürfniß der Uebereinstimmung sich ihnen aufdrängte und die Vorstellungen, die von den mäch-

[1]) Wie viel solcher Mährchen, die sich mit der Theogonie nicht vereinigen lassen, fand noch Pausanias, besonders in Arkadien, vor: aber wie wenig würden wir davon durch die Schriftsteller wissen, die sich mit ihren Werken an das Ganze der Nation wenden. Auch die Attischen Tragiker schließen sich in ihren Erwähnungen der Verwandtschaften der Götter weit mehr an die Hesiodische Theogonie an, als an die localen Culte und Sagen von Attika.

tigsten Stämmen bei den berühmtesten Heiligthümern gehegt wurden, von dem Dichter mit Geschick seinem Werke einverleibt worden waren. Man versteht darnach auch wohl, mit welchem Rechte Herodot sagen konnte, Hesiodos und Homer hätten den Griechen ihre Theogonie gemacht und den Göttern ihre Benennungen, Würden und Beschäftigungen gegeben und die Gestalten derselben bestimmt.

Es gehört zum Wesen des griechischen Götterglaubens, daß die Gottheit, welche die Welt mit Allmacht beherrscht und das Geschick mit Allwissenheit leitet, doch einer Eigenschaft entbehrt, welche wir vor allen als wesentlich zum Begriffe der Gottheit fordern, der Ewigkeit. Die Götter erschienen dem Griechen zu sehr mit dem Leben der ganzen Welt verknüpft, als daß das Gesetz der Entwickelung aus großen gestaltlosen Massen zu immer vollkommnern Gestalten nicht auch auf sie hätte angewandt werden sollen. Die Olympier waren dem Griechen vielmehr die Spitzen und Gipfel als die Wurzeln des allgemeinen Lebens der Welt. So war Zeus, den man als den eigentlichen Gott der Griechen betrachten darf, gewiß schon lange vor Homer und Hesiod Kronion oder Kronides, das heißt, nach der wahrscheinlichsten Auffassung, Sohn der Vorzeit oder Urzeit[1]), genannt worden; und man hatte ihn, den persönlichen Beherrscher des lichten, taghellen Himmels, vom Himmel selbst als der einen Hälfte des Universums, als einem kosmischen Urwesen, abgeleitet. Eben so waren alle andern Götter, je nach der eigenthümlichen Beschaffenheit

[1]) So schwierig die Etymologie von Kronos ist (ob der Name von κραίνω herkommt oder mit χρόνος verwandt ist): so stimmt doch Alles, was von ihm angegeben wird, mit dieser Vorstellung zusammen, seine Herrschaft über das goldene Weltalter, die Darstellung eines einfachen patriarchalischen Lebens an dem Feste der Κρόνια, Kronos als Herrscher der abgeschiednen Heroenwelt, u. Andres.

ihrer Natur und Wirksamkeit, an die Wesen und Erscheinungen angeknüpft worden, welche als die ursprünglichsten und ältesten gedacht wurden. Das Verhältniß der Ursprünglicheren und Aelteren zu den Jüngeren, Entwickelteren war dabei immer als Zeugung und Geburt gedacht worden, indem das Ganze als ein Leben, nach Art des animalischen, gefaßt und darnach selbst Himmel und Erde wie animalische Organismen gedacht wurden; der im Orient waltende, von Indern, Persern und Hebräern frühzeitig ausgebildete Begriff des Schaffens, wobei die Gottheit mit Absicht und Bewußtsein nach göttlichen Gedanken die Welt bildet, wie ein Künstler sein irdisches Werk, war den älteren Griechen fremd und konnte sich auch nur in Religionen entwickeln, die der Gottheit eine persönliche Existenz von ewiger Dauer zuschrieben. Hieraus erhellt, daß Theogonie im weitesten Sinne, d. h. Vorstellungen von der Abstammung der Götter, so alt sind, wie der griechische Götterglaube überhaupt, und gewiß auch schon die ältesten Sänger sich gedrungen fühlten solche Sagen in ihren Gesängen weiter auszubilden. Als ein Resultat ihrer Bemühungen die theogonischen Wesen gleichsam zu classifiziren, zu größern Massen zu vereinigen, sind namentlich die Titanen zu betrachten, die dem Homer eben so bekannt sind wie dem Hesiodos und den Uebergang bilden von den allgemeinsten Urwesen zu den menschenähnlichen Gestalten der olympischen Götter, durch deren Herrschaft sie in die Tiefen des Tartaros hinabgestoßen worden sind.

Von solchen Traditionen und alterthümlichen Poesieen umgeben konnte Hesiod unmöglich, wie manche Neuere sich vorgestellt haben, die ganze Göttergeschichte nach gewissen abstracten Philosophemen über die Kräfte der Natur und des Geistes, die er in seinem Kopfe trug, vortragen; wie wäre es dann möglich gewesen, daß der Glaube der folgenden Genera-

tionen seiner Theogonie so bereitwillig entgegenkam? Eben so wenig ist aber auch Hesiod ein bloßer Sammler zerstreuter Ueberlieferungen oder Bruchstücke älterer Poesie, der sie als zufällige Ereignisse, ohne selbst etwas dabei zu denken und den innern Zusammenhang zu ahnen, hererzählt; sondern es geht schon aus seiner Wahl, die er zwischen verschiednen Erzählungsweisen getroffen, und aus der Anordnung, die er kunstreich genug durchgeführt hat, deutlich hervor, daß er gewisse Grundideen dabei festgehalten und eine zusammenhängende Vorstellung von der Entwickelung des Lebens der Welt damit verbunden hat.

Um diesen Satz deutlich zu machen, wird es vielleicht am Zweckmäßigsten sein wenigstens die Urwesen, die nach der Theogonie dem Geschlechte der Titanen noch vorausgehn, durch einige Bemerkungen zu erläutern, die allein darauf abzielen den guten Zusammenhang in Hesiods Gedanken darzulegen; hinsichtlich des Uebrigen wird eine allgemeiner gehaltene Uebersicht genügen.

„Zuerst", beginnt das eigentliche theogonische Gedicht, „war Chaos" (dem Worte nach gleichbedeutend mit χάσμα, Kluft), d. h. der Abgrund, in dem alle besondere Bildung und Gestalt völlig aufhört und zu dessen Vorstellung man gelangt, wenn man, von bestimmten Gestalten ausgehend, immer mehr sich die Form hinwegzudenken und alles Besondere aufzuheben sucht. Hesiod kann aber darunter eben so wenig den leeren Raum verstanden haben, sonst könnte er nicht die darauf folgenden Wesen daraus entstehen lassen, als er dabei an eine todte, aus allerlei Atomen gemischte Materie denkt, sondern er muß sich dies Chaos selbst als ein lebendiges, als die dunkle Urquelle alles Lebens der Welt denken. „Darauf aber wurden" (natürlich aus dem Chaos) „die Erde mit der breiten festen Brust, der feste Boden, worauf Alles gegründet ist, und

Tartara in der Tiefe der Erde und zugleich Eros, der schönste der unsterblichen Götter[1]). Die Erde, die Mutter alles Lebendigen nach der Vorstellung der Griechen und vieler Morgenländer, wird gedacht sich aus dunkler Tiefe erhebend; ihre Wurzeln sind in der finsterſten Nacht, aber ihre Oberfläche ist der Boden, worauf Licht und Leben sich entfalten. Tartara ist so zu sagen Nichts als die Nachtseite der Erde, wodurch sie mit dem Chaos immer verbunden bleibt. Wenn in der Erde nebst Tartara der Stoff, der im Chaos enthalten war, zur Erscheinung kommt, so ist in Eros der lebendige Geist als Prinzip aller Fortpflanzung und Entwickelung hervorgetreten. Es ist in der That ein großer Gedanke des theogonischen Dichters den Gott der Liebe im Anfange der Dinge aus dem Chaos hervorgehen zu lassen; aber wahrscheinlich ist dieser Gedanke nicht sein Eigenthum, sondern wurde schon in alten Hymnen auf den Eros, die man zu Thespiä sang, ausgesprochen. Sicherlich ist es kein zufälliges Zusammentreffen, daß diese Stadt, die vierzig Stadien von Askra lag, das berühmteste Heiligthum des Eros in ganz Griechenland hatte und eben hier Hesiod derselben Gottheit eine Bedeutung und Würde verleiht, von der die Homerische Poesie nichts weiß. Aber es scheint, daß der Dichter diesen Gedanken aus jenen Hymnen aufzunehmen sich begnügt hat, ohne ihn eigentlich für den weiteren Gang seines Gedichts fruchtbar zu machen: denn, wenn es sich auch von selbst versteht, daß alle folgenden Vermählungen

---

[1]) Platon und Aristoteles übergehen in ihren Citaten der Stelle die Tartara (sonst auch Tartaros genannt), aber wohl nur deswegen, weil ihnen unter den principiis mundi nicht dieselbe Bedeutung zukommt, wie den andern. Der Tartaros konnte unter der Erde mit inbegriffen werden, da er sonst auch τάρταρα γαίης heißt. Aber der theogonische Dichter mußte doch seinen Ursprung hier angeben, da er weiter unten den Typhoeus von Erde und Tartaros geboren werden läßt.

und Geburten Eros veranlasse, so würde man doch gern auch ein ausdrückliches Wort des Dichters darüber vernehmen. „Aus dem Chaos aber wurden Erebos" — die Finsterniß in den Tiefen der Erde — „und die schwarze Nacht" — die über die Oberfläche der Erde herüberziehende Finsterniß; — „aus der Vermählung der Nacht aber und des Erebos gingen Aether und Tag hervor." Was hierbei auffallend sein kann, das Ueberschlagen in den Gegensatz, wonach diese finstern Chaos-Kinder den ewig strahlenhellen Aether auf der Höhe der Welt und die über die Erde wandelnde Taghelle hervorbringen: ist doch nur eine Folge des allgemeinen Gesetzes der Entwickelung, welches die Theogonie befolgt, nach welchem das Gestaltlose und Dunkle das Aeltere ist und die Welt aus dunkeln Wurzeln immer mehr zur Klarheit hervorblickt. Das Licht aus dem Schooße der Finsterniß hervorbrechend ist ein schönes Phantasiebild, das auch in den Kosmogonieen andrer Völker seine Stelle findet. „Die Erde aber erzeugte zuerst den gestirnten Himmel in gleicher Ausdehnung, damit er sie ganz umhülle, auf daß er für immer ein fester Sitz der Götter sei, und die weitgestreckten Gebirge, der Nymphen lieblichen Aufenthalt." Wie die Berge Erhebungen der Erde sind, so wird auch der Himmel als eine über die Erde ausgespannte Feste gedacht, welche, nach jenem allgemeinen Gesetze, aus der Erde hervorgegangen sein muß; zugleich aber veranlaßt die natürliche Beobachtung der mannigfach befruchtenden und belebenden Einflüsse, welche die Erde vom Himmel empfängt, die Griechen (wie sie es auch schon in andern Mythen, nur in weniger directer Form, gethan hatten)[1]), Himmel und Erde als ein vermähltes Paar zu betrachten, dessen Nachkommenschaft in der Theogonie eine zweite große Generation von Göt-

[1]) Vergl. oben Cap. 2 (Religion).

tern bildet. Vorher aber wird noch eine andere Geburt der Erde erwähnt: „Die Erde gebar aber auch das rauschende, wogenstürmende Meer, den Pontos, ohne liebreizvolle Vermählung.“ Daß es bloß beim Pontos ausdrücklich bemerkt wird, die Erde habe ihn ohne Liebe hervorgebracht, wiewohl auch die vorhergenannten Wesen von der Erde allein abstammen, hat darin seinen Grund, daß gerade Pontos als ein rauhes, unfreundliches Wesen bezeichnet werden soll. Es ist das wilde, wüste Salzmeer, das gleich in seinem Ursprunge getrennt wird von den Strömen und Quellen des süßen Wassers, die der Vegetation und dem animalischen Leben Nahrung zuführen; diese stammen nämlich alle erst von Okeanos, der als der älteste der Titanen genannt wird. Diese aber zeugt, sammt den Kyklopen und Hekatoncheiren, die Erde mit dem Himmel, und es genügt von ihnen hier zu bemerken, daß die Titanen, im Hesiodischen Sinne nämlich, eine große Naturordnung darstellen, in der elementarische Wesen, dynamische Potenzen und Begriffe gesetzlicher Ordnung und Regelmäßigkeit zu einem Ganzen verbunden sind, während die Kyklopen die vorübergehenden Erschütterungen dieser Ordnung durch Ungewitter und die Hekatoncheiren oder Hundertarmigen die furchtbare Gewalt größerer Natur-Revolutionen anzeigen.

Die weitere Anlage des Gedichts ergibt sich aus seinem theils genealogischen theils erzählenden Charakter. Sobald darin eine neue Göttergeneration entwickelt ist, werden auch die Ereignisse erzählt, durch welche sie die frühere überwindet und zur Herrschaft gelangt. Nachdem also die Titanen mit ihren Brüdern, den Kyklopen und Hekatoncheiren, aufgezählt sind, wird auch sogleich erzählt, wie Kronos seinem Vater Uranos die Macht nimmt durch immer neue Productionen die bereits hervorgebrachten Wesen in das Dunkel zurückzudrängen; worauf erst die Geschlechter der andern primordialen Wesen,

der Nacht und des Pontos, folgen. Hierauf folgen die Nachkommenschaften der Titanen, so daß bei Kronos auch sogleich erzählt wird, wie Zeus vor dem Verschlungenwerden durch den Vater behütet wird, und bei Japetos, wie dessen Sohn Prometheus gegen Zeus den Anwalt des Menschengeschlechts macht, aber nicht zum Heile der Sterblichen. Dann folgt die ausführliche Beschreibung des Kampfes, den Zeus mit seinen Geschwistern, unterstützt von den Hekatoncheiren, gegen die Titanen besteht, mit der Beschreibung der schauervollen Behausung des Tartaros, in die die Titanen eingeschlossen werden: von der wohl nicht zu läugnen ist, daß sie durch erweiternde Zusätze der Rhapsoden überladen erscheint. Ein Nachspiel des Titanenkampfs ist die Rebellion des von der Erde und dem Tartaros gezeugten Typhoeus gegen Zeus. Den letzten Theil der ursprünglichen Theogonie bildete die Nachkommenschaft des Zeus und der mit ihm vereinigten Olympischen Götter.

Bei der großen Einfachheit dieser Anlage sind doch manche Feinheiten zu bemerken, die eine überlegte Absicht des Dichters verrathen. Hesiod konnte z. B. die Nachkommenschaft der Nacht, die sie ohne Vermählung erlangt (V. 211 ff.), sogleich an die Kinder anknüpfen, die sie mit dem Erebos hervorgebracht hat, nämlich Aether und Tag (V. 124). Aber er erzählt erst den Kampf des Kronos gegen den Uranos und die Verstümmelung des letztern, wodurch so zu sagen der erste Riß in der bisher noch durchaus friedlichen Weltordnung geschieht und der in den Erinnyen personificirte Zorn und Fluch in die Welt tritt (wiewohl die dem Uranos genommene Productionskraft zugleich die Melischen oder Eschen-Nymphen, d. h. die mächtigsten Producte der Vegetation, die Giganten oder die gewaltigsten Erscheinungen menschenartiger Bildung und die Liebesgöttin selbst hervorbringt). Dann erst kann die Nacht

aus ihrem finstern Schoße alle die Wesen, wie Tod und Streit und Jammer und Tadel, gebären, die sich auf die Noth und das Elend des irdischen Daseins beziehen. Auch das Geschlecht des Pontos, das an Ungeheuern so reich ist, mit denen nachmals die Heroen ihre gewaltigsten Kämpfe zu bestehen haben, wird mit gutem Grunde erst nach dem ersten Frevel eingeführt. Eben so ist es absichtlich und wohl überlegt, daß die Folge der beiden auch von Homer zusammen genannten Titanen, Kronos und Japetos, in der Genealogie ihrer Nachkommenschaft (V. 453. 507.) anders gestellt wird, als bei der ersten Nennung der Titanen (V. 132 ff.). Hier ist nämlich Kronos der allerjüngste, gerade wie Zeus bei Hesiod der jüngste unter seinen Brüdern ist, während er bei Homer nach dem Rechte der Erstgeburt herrscht. Aber bei Hesiod ist die Welt überhaupt in einer steigenden Entwickelung gedacht, und wie die Söhne die Väter überwinden, so sind die jüngsten Söhne die gewaltigsten, die an die Spitze einer neuen Weltordnung treten. Dagegen ist hernach das Geschlecht des Japetos, welches sich auf die Eigenschaften und Schicksale des Menschengeschlechts bezieht[1]), deswegen hinter die

[1]) In dem Geschlechte des Japetos in der Theogonie sind uns Ueberreste eines eignen tiefsinnigen Gedichts alter Sänger über das Loos des Menschengeschlechts erhalten. Japetos selbst ist der Herabgestürzte (von *ἰάπτω*, Wurzel *ΙΑΠ*), das von höherer Glückseligkeit verdrängte Menschengeschlecht. Von seinen Söhnen stellen Atlas und Menötios den *θυμός* der menschlichen Seele dar, Atlas (von *τλῆναι*, *ΤΑΛ*) den duldenden, ausharrenden Muth, dem die Götter das Allerschwerste zu tragen geben, und Menötios (*μένος* und *οἶτος*) den unbändigen, den Zeus in das Erebos schleudert. Prometheus aber und Epimetheus personificiren den *νοῦς*, jener den vorbedachten, besonnenen, dieser den nachbedachten, thörigten; und die Götter wissen es so zu machen, daß, was von Vortheilen durch den ersteren für das menschliche Geschlecht errungen wird, durch den Bruder Nachbedacht ihm wieder verloren geht.

Nachkommenschaft des Kronos, von dem die Olympischen Götter ausgehen, gestellt worden, weil die Handlungen und Schicksale jener menschlichen Titanen durch und durch bestimmt sind durch ihr Verhältniß zu den Olympiern, die sich allein eine immer gleiche Glückseligkeit vorbehalten haben.

Wenn wir sonach in diesem Gedichte keine bloße Anhäufung roher Materialien, sondern manchen durchgeführten Gedanken und einen wohlüberlegten Plan wahrnehmen, so stellen wir doch nicht in Abrede, daß so wenig in der Theogonie, als in den Werken und Tagen, jene vollkommnere Kunst der Composition gefunden wird, wie sie in den Homerischen Gedichten vorliegt. Wie Hesiod überhaupt die alte Ueberlieferung treu bewahrt und manchen Vers älterer Lieder, manches ehrwürdige Wort der Väter, ohne Veränderung seiner Poesie einfügt: so scheint er auch größere Stücke, ganze Hymnen, ohne große Veränderung ihrer Anlage, wenn sie dem Plane seines Gedichts verwandt waren, aufgenommen zu haben. So ist es eine auffallende Sache, daß der Titanenkampf nicht damit beginnt, was man zuerst erwarten sollte, mit dem Entschlusse des Zeus und der andern Olympier die Titanen zu bekämpfen, sondern mit der Fesselung des Briareos und der übrigen Hekatoncheiren durch Uranos; und erst, nachdem erzählt worden, wie Zeus sie auf den Rath der Erde befreit habe, wird man in den Titanenkampf eingeführt, der bereits eine geraume Zeit geführt war. Eben so schließt diese Abtheilung der Theogonie damit, wie die Hekatoncheiren von den Göttern zu Wächtern gesetzt werden über das Gefängniß der Titanen und Briareos durch die Vermählung mit der Kymopoleia Eidam des Poseidon wird. Dieser Briareos, der bei Homer auch Aegäon heißt und die gewaltigsten Bewegungen und Empörungen des Meers ausdrückt, war ein mit dem Cultus des Poseidon ver-

bundner Dämon [1]), und es ist glaublich, daß in solchen Heiligthümern Hymnen auf ihn gesungen wurden, die ihn besonders als Titanen-Bezwinger feierten, und Hesiod einen solchen seiner Erzählung der Titanomachie zum Grunde gelegt hat.

Eben so wenig werden wir läugnen, daß auch die Theogonie, wie es bei diesen durch mündliche Ueberlieferung fortgepflanzten Gedichten kaum anders sein konnte, durch Rhapsoden hin und wieder erweitert worden ist. Am Leichtesten war dies immer bei Aufzählungen der Fall, wie bei der Liste von Strömen, die V. 338 ff. als Söhne des Okeanos genannt werden. Man vermißt darunter gerade die Flüsse, die man zuerst erwarten sollte, den Böotischen Asopos und Kephissos, und findet dagegen mehre, die wenigstens außerhalb der Homerischen Weltkunde liegen, wie den Phasis, den Istros, den Eridanos, und den Neilos nicht mehr als Aegyptos-Strom, wie bei Homer, sondern unter seinem jüngern Namen. Das Merkwürdigste aber ist, daß für diese keineswegs sehr umfassende Liste von Flüssen die Stelle der Ilias (XII. 20 ff.) so in Anspruch genommen worden ist, daß von den dort genannten acht Flüßchen, welche von den Idäischen Bergen nach der Küste herabströmen, sieben herbeigezogen worden sind. Dies beweist wohl unwidersprechlich, daß die Theogonie auch noch durch solche Rhapsoden, welche neben den Hesiodischen die Homerischen Gedichte zu recitiren gewohnt waren, Erweiterungen erhalten hat.

Ich sagte oben, daß das ursprüngliche Ende der Theogonie mit den Geschlechtern der Götter, d. h. mit V. 962, abschließe, indem das Stück, welches darauf noch folgt, nur hinzugefügt ist, um den Uebergang zu machen zu einem andern

[1]) Poseidon hieß, von der Benennung stürmender Wogen αἶγες, auch Αἰγαῖος und Αἰγαίων.

größeren Gedichte, welches die Rhapsoden als eine Art Fortsetzung der Theogonie anhängten. Denn das ist wohl völlig klar, daß es einem Dichter solcher genealogischen Sagen nicht leicht beifallen konnte die Göttinnen zu singen, die sterblichen Männern in Liebe gesellt göttergleiche Kinder geboren hätten (dies ist nämlich der Inhalt des letzten Stückes in der uns erhaltenen Bearbeitung), wenn nicht auch der Götter gedacht wurde, welche — ein bei Weitem häufigerer Fall in der griechischen Mythologie — mit sterblichen Frauen erhabne Helden erzeugt hätten. Allerdings sind der Gott Dionysos und der unter die Götter aufgenommene Herakles, die beide aus einem solchen Connubium hervorgegangen waren, schon früher (V. 940 ff.) erwähnt; allein es bleiben Heroen genug genealogisch abzuleiten, die eben so bedeutend und viel bedeutender sind als die von Göttinnen gebornen: Medeios, Phokos, Aeneias u. a. m. Ueberdies liefern die jetzigen Schlußverse der Theogonie selbst den schlagenden Beweis, daß man an dieselbe auch noch ein solches Gedicht anknüpfte, indem die Frauen, welche zu feiern die Musen in diesen letzten Versen aufgefordert werden, eben keine andern sein können, als diese sterblichen Schönen, zu denen die Götter herabstiegen. Von welcher Beschaffenheit aber dies uns verlorne Hesiodische Gedicht gewesen, werden wir bald näher erwägen.

Jedoch erinnern wir uns hier, daß wir über den Theil der Theogonie, welcher der höhern Kritik bisher am Meisten zu schaffen gemacht hat, noch nichts gesagt haben: nicht ohne einige Absicht, da erst ein sicherer Ueberblick über das ganze Gedicht auch diese Abtheilung, das Proömion, in seine ursprünglichen Bestandtheile zu zerlegen uns in den Stand setzt. Daß dieses Proömion, bei seiner unverhältnißmäßigen Länge (V. 1—115), der unerträglichen Wiederholung derselben oder sehr ähnlicher Gedanken und den unläugbaren Inco-

härenzen mehrer Stellen, nicht das ursprüngliche Eingangslied der Theogonie sein konnte, kann unmöglich in Abrede gestellt werden; vielmehr scheint hier Alles zusammengehäuft zu sein, was die Böotischen Aöden an Musenlob hervorgebracht hatten. Indeß ist es zur Erklärung, wie dieses confuse Ganze sich gebildet habe, nicht nöthig zu sehr complicirten Hypothesen seine Zuflucht zu nehmen und etwa ein absichtliches Verarbeiten vieler kleineren Proömien zu diesem größeren vorauszusetzen. Vielmehr scheint es, daß die Sache, wenn man auf einige Andeutungen des Alterthums selbst weiter baut[1]), sich viel einfacher erklären läßt. Das eigentliche Proömion enthielt die schon oben erwähnte schöne Geschichte von dem Besuche der Musen auf dem Helikon und von der Weihung des Hesiod zum Dichter durch Uebergabe des Lorbeerzweigs. Darauf mußte die Stelle folgen, die die Rückkehr der Musen nach dem Olymp beschreibt, wo sie ihren Vater Zeus in seinem Palaste als den Ueberwinder des Kronos und gegenwärtigen Herrscher und Ordner der Welt singen: woran sich alsdann die Aufforderung des Dichters an die Musen knüpfen konnte die Herkunft und die Geschlechter der Götter zu verkündigen. Sonach würden die Verse 1—35. 68—74. 104—115. das ursprüngliche Proömion bilden, dessen Zusammenhang durch nichts gestört wird, als daß die letzte Anrufung der Musen durch Wiederholung desselben Gedankens in wenig veränderter Weise etwas überladen ist. Von den dazwischen liegenden Stücken aber ist das eine, V. 36—67, ein für sich beste-

[1]) Namentlich darauf, daß bei Plutarch (T. II. p. 743. c. ed. Francof.) die Geschichte der Geburt der Musen aus Hesiods Gedichten, d. h. V. 36—67 in unserm Proömion, als ein besondrer Hymnus gesungen wird, und darauf, daß nach Aristophanes, dem Alexandrinischen Grammatiker (in den Scholien zu V. 68), das Hinaufziehen der Musen nach dem Olymp auf ihre Chortänze auf dem Helikon folgte.

hendey Hymnus, der die Musen als Olympische Sängerinnen, die Zeus in dem dem Olymp benachbarten Pierien gezeugt habe, feiert und auf die Theogonie gar keine specielle Beziehung hat. Denn die darin vorkommende Angabe der Gegenstände, welche die Musen im Olymp besingen, zuerst nämlich Gesänge auf alle älteren und jüngeren Götter, dann Hymnen auf Zeus insbesondere, endlich Lieder über Heroengeschlechter und den Gigantenkampf, (geht auf) den gesammten epischen Stoff, den die Böotische Dichterschule ausbildete, wie auch im Vorhergehenden[1]) selbst auf die mantischen Lieder der Hesiodischen Epiker hingedeutet wurde. Dieser Musen-Hymnus war daher vor allen geeignet nicht bloß ein einzelnes episches Lied, sondern, eben so wie die größeren Homeridischen Hymnen, den ganzen Wettkampf Böotischer Aöden bei irgend einer Festfeier zu eröffnen.

Aber die Musen wurden nach dem Zeugnisse dieses Proömions (V. 34) nicht bloß zuerst, sondern auch nachher besungen, und es muß Lieder der Böotischen Epiker gegeben haben, in denen diese von dem bestimmten Gegenstande ihrer Epopöe wieder auf den Preis der Musen zurückkehrten. Für einen solchen Schlußgesang war aber gewiß nichts passender, als daß der Sänger sich an die unter der horchenden Menge (hervorragenden) Fürsten wendete, ihnen zeigte, wie sehr auch sie im Gericht und der Volksversammlung der Musen bedürfen, und ihnen — ein Hauptbestreben des Hesiodos — Ehrfurcht vor den Gottheiten des Gesangs und ihren Dienern ans Herz legte. Genau von dieser Art ist nun das andre dem ursprünglichen Proömion eingefügte Stück, V. 75—103, welches als Schlußgesang der Theogonie eine sehr gute Wirkung thun mußte, indem dadurch die Poesie, die so lange ganz der Be-

[1]) V. 38. εἰρεῖσαι τά τ' ἐόντα τάτ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα.

trachtung der Götter-Geschlechter hingegeben war, gleichsam wieder ins Leben zurückgeführt wird und der auf himmlische Regionen und übermenschliche Gegenstände starr gerichtete Blick sich wieder in die gewöhnliche Perspective der menschlichen Angelegenheiten hineinfindet, wogegen in der Einleitung der Theogonie die ganze Stelle als ein störendes hors d'oeuvre erscheint. Aber, wo dieser Gesang hingehört, nach V. 962, konnte er deswegen nicht stehen bleiben, weil hier das Zwischenstück über die Göttinnen, die sich sterblichen Männern in Liebe gesellt, angeschoben wurde, um alsdann die sterblichen Frauen, zu denen Götter Liebe empfunden, folgen zu lassen, und so gleichsam die Theogonie in infinitum fortgeführt wurde. Da blieb denn für eine redigirende Bearbeitung, welche jene mit der Theogonie zugleich erhaltenen Stücke auf irgend eine Weise mit dem Ganzen in Verbindung bringen wollte, nichts übrig, als sowohl den Musen-Hymnus, als den Epilog, in das Proömion einzuschieben, was indeß erst in einem Zeitalter geschehen sein kann, in dem der richtige Tact für die Kunst der alten Epiker sich schon sehr verloren hatte [1]).

Wollen wir schließlich noch versuchen das Verhältniß der Theogonie zu den Gedichten, von welchen wir bei unsrer Darstellung der Hesiodischen Poesie ausgegangen sind (den Werken und Tagen), zu bezeichnen: so wird Niemand daran zweifeln, daß zwischen beiden eine sehr große Verwandtschaft des Charakters und Stils stattfindet; aber wer wird sich herausnehmen zu entscheiden, ob diese Verwandtschaft so groß ist, daß ein Individuum und nicht eine Familie oder Succession von Aöden

[1]) Daß es übrigens auch eine ganz andre Bearbeitung der Theogonie gab, in der namentlich am Ende ein Stück angefügt war, das die Entstehung des Hephästos und der Athene aus einem Streite des Zeus und der Here ableitete, ist durch das Zeugniß des Chrysippos bei Galenus de Hippocratis et Platonis dogm. III. 8. p. 349 ff. gewiß.

diese Lieder verfaßt haben müsse. Sicher ist, daß der Sänger der Theogonie und der der Werke für denselben gehalten werden will, den beim Landleben aufgewachsenen, aber von den Musen selbst zum Dichter erkorenen Anwohner des Helikon's, und gewiß war der ursprüngliche Hesiod, der Altvater dieser Dichterfamilie, wirklich so, aus dem gemeinen Leben heraus, zur Poesie gelangt, wenn auch seine Nachfolger von Anfang an Beruf von dieser Kunst gemacht haben mögen. Merkwürdig ist es, wie auch der häusliche und ökonomische Geist des Dichters der Werke in der Theogonie durchblickt, nämlich da wo es der so verschiedenartige Gegenstand gestattet, wie in der Sage von Prometheus und Epimetheus. Freilich nimmt diese in der Theogonie eine etwas andere Wendung als in den Werken, indem es hier das von der Pandora mitgebrachte Faß ist, aus dem alle Uebel hervorkommen, die das Menschenleben bedrängen, dort aber dasselbe reizende und von den Göttern mit allen Gaben geschmückte Mädchen dadurch ein erschreckliches Unheil in die Welt bringt, daß von ihr das Geschlecht der Weiber unter den Menschen abstammt. Doch nimmt der alte Sänger (dessen Schalkhaftigkeit hinter seiner Treuherzigkeit wohl deutlich genug hindurchblickt) das Uebel, welches durch die Weiber in die Welt kommt, durchaus nicht von der ethischen, sondern nur von der ökonomischen Seite; er klagt nicht über die sinnlichen Verführungen und leidenschaftlichen Zustände, von denen das Geschlecht die Schuld trage, sondern nur darüber, daß die Weiber, wie die Drohnen im Bienenstock, die Arbeit des Fleißes Andrer, statt zu mehren, nur verzehren.

Es ist auffallend, daß aus derselben Sänger-Schule, welche das schwächere Geschlecht mit dieser satirischen Laune zu behandeln gewohnt war, Epopöen der heroischen Mythologie hervorgingen, welche gerade die Frauen der Vorwelt

vorzugsweise priesen und an berühmte Namen von Heroinen einen großen Theil der Heldensage anknüpften. Doch konnte die Hesiodische Schule wohl auch aus vorhandenen Verhältnissen und politischen Einrichtungen den Antrieb zu solchen lobpreisenden Verzeichnissen von Frauen der Vorwelt schöpfen. Die den Böotern benachbarten Lokrer hatten einen aus hundert Geschlechtern bestehenden Adel, die, nach Polybios, sämmtlich ihre Adelsrechte auf die Ableitung von Heroinen gründeten, wie auch Pindar (in der neunten Olympischen Ode) die Protogeneia als die Stammmutter der Könige von Opus preist. Und daß das Land der Lokrer (gleichsam) eine andre Heimat der Hesiodischen Poesie war, geht daraus hervor, daß der Dichter in dem Heiligthume des Zeus Nemeios bei Deneon bestattet sein sollte, nach einer auch von Thucydides erwähnten Tradition (III, 96). An das Gebiet von Deneon stößt das von Naupaktos, welches ursprünglich auch den Lokrern gehörte, und man darf nicht zweifeln, daß, wenn von einem Grabe des Dichters in der Landschaft von Naupaktos die Rede ist (Pausan IX, 38, 3), darunter dieselbe Grabstätte zu verstehen ist, die auch nicht weit von Deneon lag. Um so merkwürdiger ist es, daß auch Naupaktos die Mutterstadt einer Epopöe wurde, die davon den Namen Naupaktia führte, in welcher Frauen der heroischen Zeit besungen wurden[1]). Aus Allem folgt, daß es ein Lokrischer Zweig des Hesiodischen Aöden-Geschlechts war, aus dem der „Meister Frauenlob" hervorging, von dem die Eöen gedichtet waren.

Dieses große Gedicht, welches die Eöen oder großen Eöen

[1]) Pausanias X, 38, 6. braucht gerade den Ausdruck davon: ἔπη πεποιημένα ἐς γυναῖκας, wie sonst das Hesiodische Gedicht genannt wird, τὰ ἐς γυναῖκας ᾄδόμενα. Aus einzelnen Anführungen erhellt, daß in den Naupaktien besonders die Töchter des Minyas, so wie Medea, besungen wurden und dabei Viel von der Argonautenfahrt vorkam.

(*Μεγάλαι Ἠοῖαι*) genannt wurde, hat davon seinen Namen erhalten, daß die einzelnen Stücke desselben alle mit ἢ οἵη, aut qualis, anfingen. Es sind nur noch fünf solcher Anfänge erhalten, die das durchaus mit einander gemein haben, daß jene Worte sich auf eine Heroine beziehen, die von einem Gotte geliebt einen berühmten Heros zum Sohne hatte[1]). Darnach begreift man, daß der Anfang der ganzen Reihenfolge etwa mit einem solchen Vordersatze gemacht worden ist: Solche Frauen wird man niemals wieder sehen, wie die der Vorzeit waren, deren Schönheit und Liebreiz selbst die Götter vom Olymp herabzusteigen nöthigte, und daß dazu alle Gesänge sich als Nachsätze von kolossaler Größe verhielten, deren ἢ οἵη immer von Neuem an die einleitenden Verse wieder anknüpfte. Das bedeutendste Bruchstück, aus dem man die Anlage der einzelnen Theile am Besten kennen lernt, sind die 56 Verse, welche dem kleinen Epos „der Schild des Herakles" als eine Einleitung vorgesetzt sind und — wie man gleich aus dem ersten Verse sehen kann — den Eöen angehören. Sie handeln von der Alkmene, aber nicht so, daß die Herkunft und die frühern Schicksale der Heroine erzählt werden, sondern so daß gleich von der Flucht des Amphitryon, dem Alkmene vermählt war, aus der Heimat und von ihrem Aufenthalt in Theben begonnen wird weil es sich dort begab, daß der Vater der Götter und Menschen nächtlich zu ihr vom Olymp herabkam, um den größten der Heroen, den Abwender des Verderbens, Herakles,

[1]) Die erhaltenen Verse (die man in den Fragmentsammlungen des Hesiod, bei Gaisford, Göttling u. A., findet) beziehen sich auf die Koronis, von Apollon Mutter des Asklepios, die Antiope, von Zeus Mutter des Zethos und Amphion, die Mekionike, von Poseidon Mutter des Euphemos, und die Kyrene, von Apollon Mutter des Aristäos. Von dem ausführlicheren Bruchstück, das die Alkmene betrifft, ist im Texte das Nähere angegeben.

zu zeugen. Doch ist, wiewohl keine vollständige Geschichte der Alkmene gegeben wird, das Lob ihrer Schönheit und Anmuth, ihres Verstandes und ihrer Gattenliebe, für den Dichter eine Hauptsache, und wir können auch aus einzelnen Fragmenten, die uns aus dem weiteren Verfolge dieser Abtheilung der Eöen noch erhalten sind, abnehmen, daß auch bei der Erzählung der Thaten des Herakles der Dichter oft auf die Alkmene zurückkam und das Verhältniß der Mutter zu dem Sohne, ihre Bewunderung des Helden und sorgenvolle Betrübniß über die ihm auferlegten Drangsale, mit besondrer Liebe schilderte[1]). Hieraus kann man wohl im Ganzen die Grundsätze entnehmen, nach denen überhaupt der Stoff der Eöen behandelt war.

Indeß wird die Untersuchung über die Beschaffenheit und den Umfang der Eöen sehr erschwert durch das Dunkel, welches ungeachtet mancher angestellten Forschungen über dem Verhältnisse dieses Gedichts zu den *Κατάλογοι γυναικῶν*, den Aufzählungen der Weiber, schwebt. Denn dieses Gedicht wird bald mit den Eöen für dasselbe erklärt und z. B. eben jenes große Fragment von der Alkmene, welches doch durch seinen Anfang den Eöen auf das Unzweideutigste vindicirt wird, von den Scholien zum Hesiod in das vierte Buch der Kataloge gesetzt; bald wird auch wieder ein Unterschied gemacht und es werden die Erzählungen der Eöen und der Kataloge einander entgegengesetzt[2]). Auch werden die Kataloge als ein historisch-

[1]) Eine schöne Stelle, welche dahin gehört, ist die Anrede der Alkmene an ihren Sohn:

Ὦ τέκνον, ἦ μάλα δή σε πονηρότατον καὶ ἄριστον
Ζεὺς ἐτέκνωσε πατήρ.

Ueber die Fragmente dieser Partie der Eöen s. des Verf. Dorier Bd. II. S. 478 ff. Zweite Ausg. S. 461 ff.

[2]) So in den Scholien zum Apollonios Rhod. II, 181. Auch befand sich mit dem Gesange der Eöen, in dem Koronis als Mutter des Asklepios

genealogisches Gedicht vorgestellt, was sich durchaus mit der Anlage der Eöen — nach der nur solche Frauen darin erwähnt sein konnten, die von Göttern geliebt wurden — nicht verträgt, aber damit sehr wohl stimmt, daß im ersten Buche der Kataloge erzählt war, wie Pandora, das erste Weib nach der Sage der Theogonie, dem Prometheus den Deukalion gebar, von dem alsdann die Stammväter der Heleniſchen Nation abgeleitet wurden. Man wird dadurch genöthigt anzunehmen, daß ursprünglich die Eöen und Kataloge Gedichte von verſchiedenem Plane und Inhalte waren, nur daß beide vorzugsweiſe dem Preiſe von Frauen aus der heroiſchen Zeit gewidmet waren und dies alsdann die Veranlaſſung zu einer Bearbeitung gab, in der beide Gedichte zu einem Ganzen zuſammengeſchmolzen wurden. Wie ſehr übrigens gerade ſolche Gedichte durch ihren loſen Zuſammenhang dazu einluden immer neue Stücke zuzufügen, vorausgeſetzt nur daß ſie ſich an den genealogiſchen oder anderweitigen Faden anreihen ließen, iſt wohl leicht zu begreifen, und es darf nicht Wunder nehmen, daß die Eöen, deren erſter Grund gewiß in ziemlich frühen Zeiten gelegt worden war, doch noch um Olympias 40 weiter gedichtet wurden. Sicherlich iſt das Stück, welches ſich auf die Kyrene bezog, eine Theſſaliſche Jungfrau, die von Apollon nach Libyen entführt wurde und dort den Ariſtäos gebar, nicht vor der Gründung von Kyrene in Libyen (Olymp. 37) gedichtet worden; der ganze Mythus hat ſich nämlich erſt durch die Niederlaſſung der Griechen von Thera (unter denen edle Geſchlechter waren, die aus Theſſalien ſtammten) entwickeln können.

Von den übrigen Gedichten, welche im Alterthume unter

---

gefeiert wurde, im Widerſpruch der *Κατάλογος Λευκιππιδῶν*, wo Arſinoe, Leukippos Tochter, der Meſſeniſchen Sage gemäß, den Asklepios zum Sohne hatte, wie man aus den Scholien zur Theogonie V. 142 ſieht.

Hesiods Namen gingen, läßt sich noch weniger eine vollständige Vorstellung geben. Die Melampodie ist gleichsam die heroische Darstellung jenes prophetischen Geistes der Hesiodischen Poesie, von dessen didaktischen Formen wir oben schon gesprochen. Sie handelte von dem berühmten Fürsten, Priester und Weissager der Argiver, Melampus, und da von diesem Melampus der größte Theil der Propheten abgeleitet wurde, die einen Namen in der Mythologie hatten: so wird der Hesiodische Dichter, bei der Vorliebe für genealogische Anknüpfung, nicht versäumt haben sich über das ganze Geschlecht der Melampodiden zu verbreiten.

Von dem Aegimios des Hesiod zeigt schon der Name, daß dies Epos von dem mythischen Fürsten der Dorier handelte, der der Sage nach den Herakles zum Freunde und Bundesgenossen hatte und der dessen Sohn Hyllos, zu seinen beiden eignen Söhnen, Pamphylos und Dyman, an Kindesstatt angenommen haben soll: ein Mythus, der sich auf die Eintheilung der Dorier in drei Stämme oder Phylen, die Hylleer, Pamphylen und Dymanen, bezog. Auch bestätigen es die Fragmente, daß dies Hesiodische Gedicht die Stammsagen der Dorier und den damit eng verbundenen Theil der Mythen von Herakles befaßte, wiewohl es sehr schwierig sein möchte über den Plan des Epos eine hinlänglich begründete Vorstellung zu entwerfen.

Eine interessante Gattung von Werken, welche dem Hesiod beigelegt wurden, sind noch die kleinen Epopöen, die man Epyllien nennen kann, in denen nicht ein ganzer Sagenkreis oder eine besonders verflochtene Begebenheit, sondern ein einzelnes Factum der heroischen Mythologie behandelt wurde, das gewöhnlich mehr zu heitern und gemüthvollen Schilderungen als zur Darstellung einer erhabenen Handlung Anlaß gab. Von dieser Art war die Hochzeit des Keyx, des bekannten

Fürsten von Trachin, der auch dem Herakles nahe befreundet war, und ein verwandtes Sujet, das Epithalamion des Peleus und der Thetis. Auch die Fahrt des Theseus und Peirithoos in die Unterwelt kann man hierher rechnen, wenn nicht hier das Abenteuer der beiden Helden bloß Einleitung und eine Beschreibung des Hades in religiösem Sinn und Geiste die Hauptsache war. Am Meisten können wir uns eine Vorstellung von dieser Art von Epyllien machen nach dem einen, welches sich erhalten hat, dem sogenannten Schilde des Herakles. Dies Gedicht beschäftigt sich bloß mit einem Abenteuer des Herakles, seinem Kampfe mit dem Sohne des Ares, Kyknos, bei dem Heiligthume des Apollon zu Pagasä. Denn daß die ersten 56 Verse bloß deswegen aus den Eöen genommen und vorgesetzt worden sind, weil das Gedicht selbst ohne eine Einleitung überliefert war, ist jedem Leser des Gedichts von selbst klar; es besteht kein weiterer Zusammenhang zwischen diesen Stücken, als daß das erste die Herkunft des Helden angibt, von dem das Epyllion alsdann ein einzelnes Abenteuer erzählt. Man hätte eben so gut und wohl noch zweckmäßiger einen kleinen Hymnus auf den Herakles vorsetzen können. In dem Gedichte selbst aber ist die Beschreibung des Schildes des Herakles bei Weitem der ausgeführteste Theil, um dessentwillen das Ganze gedichtet zu sein scheint: eine Beschreibung, die offenbar durch die Schilderung des Achilles-Schildes in der Ilias veranlaßt worden, aber dabei sehr eigenthümlich und recht in Hesiodischem Geiste abgefaßt ist. Denn während die Bildwerke am Achilles-Schilde durchaus aus der Idee geschöpft und eine rein poetische Erfindung sind, sind am Herakles-Schilde die Gegenstände angebracht, die wirklich und nachweislich die Griechischen Künstler, welche Reliefs in Bronze und andere solche decorirende Bildwerke arbeiteten, zuerst beschäftig-

ten[1]). Man wird deswegen auch den Hesiodischen Schild nicht für älter als die Zeitrechnung der Olympiaden halten können, indem vor dieser bei den Griechen von Kunstwerken der Art nichts verlautet; aber man wird ihn auch auf der andern Seite nicht jünger als Olymp. 40 machen dürfen, indem Herakles darin noch ganz wie ein anderer Heros bekleidet und gerüstet erscheint, um die genannte Olympiade aber die Dichter anfingen ihn in abweichendem Kostüm, mit der Keule und Löwenhaut, vorzustellen[2]). Die ganze Classe dieser Epyllien

[1]) Der Schild des Achilles zeigt auf der Wölbung der Mitte eine Vorstellung von Erde, Himmel und Meer; dann im nächsten peripherischen Streifen zwei Städte, die eine in friedlichen Beschäftigungen, die andere von einer Belagerung bedrängt; weiter in sechs Feldern, die man sich in einem dritten Streifen concentrisch umherliegend denken muß, lauter ländliche und heitere Scenen, Saat, Ernte, Weinlese, eine Rindertrift, eine Schaafherde, einen Chortanz; zuletzt im äußersten Kreise den Ocean. Der Dichter gefällt sich darin dies Werkzeug des blutigen Kriegshandwerks mit den lachendsten Darstellungen des Friedens zu schmücken und nimmt dabei auf das, was die Bildner seiner Zeit etwa leisten konnten, keine Rücksicht. Der Hesiodische Dichter dagegen setzt in die Mitte des Herakles-Schildes ein Graunbild eines Drachen (*δράκοντος φόβον*), umgeben von 12 geringelten Schlangen, gerade wie das Gorgoneion oder Medusenhaupt sonst angebracht wird — auf Tyrrhenischen Schilden von Tarquinii sind auch andere monströse Köpfe so in der Mitte angebracht. Ein Kampf von Ebern und Löwen macht eine Einfassung umher, wie in altgriechischen Bildwerken und Vasengemälden öfter. Der erste Hauptstreifen, welcher peripherisch dies Mittelstück umgibt, zerfällt in vier Felder, von denen zwei kriegerische, zwei friedliche Gegenstände enthalten, so daß überhaupt der ganze Schild gleichsam eine freundliche und eine feindliche Seite erhält. Hier sind nämlich gebildet die Kentaurenschlacht, ein Chortanz im Olymp, ein Hafen und Fischer, Perseus und die Gorgonen. Davon gehört der erste und letzte Gegenstand nachweislich zu denen, in welchen sich die bildende Kunst der Griechen am Allererstenversuchte. Einen äußeren Streifen (*ὑπὲρ αὐτέων* V. 237) nimmt die Kriegsstadt und Friedensstadt ein, deren Vorstellung der Dichter von Homer entlehnt, aber noch weit mehr ausgeführt und man muß gestehen mit allzuviel Zubehör beladen hat. Den Rand umkreiset auch hier der Okeanos. Vgl. kl. d. Schr. S. 615—634.

[2]) S. im folgenden Capitel das über Pisander Gesagte.

sterten Gattungen der Poesie, von Jonischen Dichtern, und zwar — so viel wir irgend wahrnehmen können — von Bürgern freier Staaten ausgingen: so sind auch umgekehrt die Ueberreste und Nachrichten von diesen Gattungen das beste Bild von dem innern Zustande der Jonischen Staaten an der kleinasiatischen Küste und auf den Inseln in der ersten Zeit ihrer republicanischen Verfassung.

Das Wort Elegeion bezeichnet bei den besten Schriftstellern, gerade so wie Epos, nicht einen bestimmten Inhalt eines Gedichts, sondern bezieht sich ausschließlich auf die Form. So theilten ja überhaupt die Griechen die Gattungen ihrer Poesie hauptsächlich nach der metrischen Form und überhaupt nach der äußern Gestalt ab; und wenn wir diese Abtheilungen noch jetzt festhalten und ihnen eine wesentliche Bedeutung für die innere Geschichte der Poesie zuschreiben: so hat dies nur darin seinen Grund, weil diese Formen von den Griechischen Dichtern immer mit der feinsten Rücksicht auf die Art der Empfindung und den Zustand der Seele, den die Poesie ausdrücken wollte, gewählt wurden. Die innige Harmonie, die genaue Wechselwirkung, in der diese mannigfaltigen Formen mit eben so verschiednen psychologischen Zuständen, Stimmungen des Gemüths, Verfassungen des Geistes, stehen, ist eine der merkwürdigsten und ausgezeichnetsten Seiten der Helleniſchen Poesie, auf die wir nie verfehlen wollen aufmerksam zu machen. Das Wort ἐλεγεῖον aber bezeichnet im genausten Sprachgebrauche weiter nichts als eine Verbindung von Hexameter und Pentameter, welche man sonst ein Distichon nennt, und Elegeia (ἐλεγεία) ist ein daraus zusammengesetztes Gedicht.

Das Wort Elegeion ist indeß selbst nur eine Ableitung von einem primitivern Worte, dessen Gebrauch den ersten Ursprüngen der Gattung näher führt. Elegos (ἔλεγος) hat die feste Bedeutung eines Klagliedes, ohne bestimmte Beziehung

auf eine metrische Form, wie z. B. bei Aristophanes die Nachtigall um ihren vielbeweinten Itys und bei Euripides der Eisvogel (Halkyon) um den Gatten Keyx einen Elegos in diesem Sinne anstimmt[1]). Der Ursprung des Wortes ist schwerlich Griechisch, da alle Etymologieen, die man davon zu geben versucht hat, sehr wenig Wahrscheinlichkeit haben[2]); wenn man dagegen vergleicht, wie sehr die Karer und Lyder bei den Griechen in dem Rufe standen in Todtenklagen und überhaupt in melancholischen Sangweisen ausgezeichnet zu sein[3]), so wird man es wohl wahrscheinlich finden, daß die Jonier zugleich mit solchen Melodieen und Liedern das Wort Elegos von ihren kleinasiatischen Nachbarn empfangen haben[4]).

So groß nun gewiß auch der Unterschied war zwischen diesen kleinasiatischen Nänien und der durch Hellenischen Geschmack ausgebildeten und veredelten Elegie, so ist doch ein wirklicher Zusammenhang der einen und der andern nicht zu bezweifeln. Jene Trauerlieder Kleinasiens wurden jederzeit von Flötenspiel begleitet, das, in Phrygien und der Nachbarschaft einheimisch, bei den Griechen in der Zeit Homer's noch nicht gebräuchlich war und bei Hesiod nur bei dem lustig schwärmenden Zuge, welcher Komos hieß, erwähnt wird[5]).

---

[1]) Aristophanes Vögel V. 218. Euripides Iphig. Taur. V. 1061.

[2]) Die beliebteste ist die Ableitung von ἐ ἐ *λέγειν*, aber *λέγειν* ist hier ein unpassender Ausdruck und müßte in dieser Ableitung zu *λόγος* werden. Auch wäre die ganze Composition sehr auffallend.

[3]) Karische und Lydische Trauerlieder werden öfter im Alterthum erwähnt (Franck Callinus p. 5 de origine carm. elegiaci p. 124 sqq.) und daß der antispastische Rhythmus ⏑ — — ⏑, der etwas sehr Ungefälliges, Hartes in seinem Charakter hat, *Καρικός* hieß, deutet auf seinen Gebrauch in eben solchen Karischen Klagegesängen. Auch von dem Worte *τηνία* ist es sehr wahrscheinlich, daß es aus Kleinasien stamme (Pollux IV, 79) und durch die Tyrrhener von Lydien nach Etrurien und von da nach Rom gekommen ist.

[4]) S. Böttticher Arica S. 34. [5]) Oben Cap. 3.

Die Elegie dagegen ist die erste geordnete und regelmäßig ausgebildete Art der Griechischen Poesie, bei deren Aufführung immer die Flöte, niemals die Kithar oder Lyra, in Anwendung kommt. Der elegische Dichter Mimnermos (um Olymp. 40 620 v. Chr.) blies nach dem Zeugnisse des nicht viel jüngern Dichters Hipponax[1]) den Kradies-Nomos (κραδίης νόμος), wörtlich übersetzt: die Feigenast-Weise, eine eigenthümliche Melodie, die man bei dem Jonischen Feste der Thargelien anstimmte, wenn die zur Entsühnung der Stadt bestimmten fluchbeladenen Menschen (φαρμακοί) mit Feigenästen hinausgepeitscht wurden. Seine Geliebte Nanno war eine Flötenspielerin, und er spielte, wie ein späterer Elegiker singt, selbst die Flöte aus Lotosholz und legte sich die den Mund zusammenpressenden Riemen (φορβειαί) an, die die alten Flötenspieler trugen, wenn er mit der Geliebten zusammen einen Komos leitete[2]). Ja sein ganzes Geschlecht scheint das Flötenspiel als erbliche Kunst geübt zu haben, wie der patronymische Name Λιγυρτιάδης oder Λιγυαστάδης andeutet, der von dem hellen Getön der Flöten abzuleiten ist. Und in völliger Uebereinstimmung damit sagt der Elegiker Theognis, daß sein geliebter und vielgepriesener Kyrnos durch ihn auf den Fittigen der Poesie über die Erde dahingetragen bei allen Gastmählern zugegen sein würde, indem junge Männer ihn zum hellen Tone kleiner Flöten gar lieblich singen würden (V. 237 ff.).

Indessen ist deswegen nicht anzunehmen, daß die Ele-

---

[1]) Bei Plutarch de musica c. 9. vgl. Hesych. s. v. Κραδίης νόμος.

[2]) So nach der wahrscheinlichsten Lesart der Stelle des Hermesianax bei Athenäus XIII. p. 598. A. Καίετο μὲν Ναννοῦς, πολιῷ δ' ἐπὶ πολλάκι λωτῷ Κημωθεὶς (so ein Vir Doctus im Classical Journal VII. p. 238.) κώμους στεῖχε συνεξανύων (diese Worte nach Schweighäuser's Verbesserung).

gieen von Anfang an zu einem eigentlichen Gesange bestimmt gewesen und so wie lyrische Gedichte im engern Sinne vorgetragen worden wären. Allerdings wurden Elegieen, d. h. Distichen, schon früher zur Flöte gesungen, ehe man mannigfaltigere metrische Formen dafür erfand, aber auch dies geschah erst geraume Zeit nach Terpander dem Lesbier, welcher Hexameter für den Gesang zur Cither mit Melodieen versah, also wohl nicht vor Olymp. 40 [1]). Als die Amphiktyonen, nach der Eroberung von Krisa, die Pythischen Kampfspiele feierten (Olymp. 47, 3. v. Chr. 590), da traten Sakadas der Argiver und Echembrotos der Arkader mit Elegieen auf, welche für den Gesang zur Flöte eingerichtet waren, und zwar von einem düstern, traurigen Charakter, der den versammelten Hellenen so wenig der Stimmung des Festes angemessen schien, daß diese Gattung musicalischer Aufführungen sogleich wieder abgeschafft wurde [2]). Hieraus schließen wir, daß früher die Elegie mehr nach der Art der Homerischen Lieder mit einer lebhaften Recitation vorgetragen wurde, wobei indeß wahrscheinlich da, wo der Homeride die Kithar brauchte, die Flöte angewandt wurde, nämlich zu einem kleinen Präludium und gewissen Zwischenspielen, worüber es schwer sein möchte eine genauere Vorstellung zu gewinnen [3]). In dieser Anwendung erscheint die Flöte auch der kriegerischen Elegie des Kallinos nicht fremd,

[1]) Plutarch de musica 3. 4. 8.

[2]) Ebd. 8. u. Pausan. X, 7, 3. Wenn Chamäleon bei Athen. XIV, p. 620, c. sagt, daß Mimnermos, wie Homers, Gedichte mit Melodieen versehen wurden (μελῳδηθῆναι), so muß man daraus wohl schließen, daß sie es nicht von Anfang an waren.

[3]) Wenn Archilochos (Schol. Aristoph. Vögel 1426) wahrscheinlich in Bezug auf eine Elegie ᾄδων ὑπ' αὐλητῆρος sagt und Solon die Elegie Salamis ᾄδων vortrug: so ist wohl ᾄδων hier, wie bei Homer, von einem rhapsodenartigen Vortrage zu verstehen. Vgl. auch Philochor. bei Athen. XIV, p. 630 f.

genealogiſcher Epiker war Aſios von Samos, den Pauſanias öfter erwähnt. Seine Gedichte bezogen ſich großentheils auf ſeine Heimath, die Joniſche Inſel Samos, und es ſcheint, daß er dabei Gelegenheit gefunden, (bis in ſeine Zeit herabzugehen,) wie in der ſchönen Schilderung des luxuriöſen Koſtüms der Samier bei einem Feſtaufzuge zum Tempel ihrer Schutzgöttin Hera. Böotiſche Landesſagen und Genealogieen ſammelte der Orchomeniſche Epiker Cherſias, der nach Plutarch ein Zeitgenoſſe der Sieben Weiſen war und durch die ſchon oben erwähnte Grabſchrift ſich als einen beſonderen Verehrer und Anhänger des Heſiodos kund gab.

Während durch ſolche Beſtrebungen wohl alle große und kleine Heroen, von denen die Volksſage eine Erinnerung aufbewahrt hatte, eine Stelle in dieſer unendlich ausgebreiteten epiſchen Literatur erhalten haben, iſt es auffallend, daß der Heros, an deſſen Namen die halbe Heroen-Mythologie der Griechen hängt, den durch ungeheure Thaten — weit über das Maß der gegen Troja vereinigten Achäer-Helden — zu verherrlichen alle Stämme der Griechen das Ihrige beigetragen zu

---

chiaden durch ſeine Mutter Labda verſteckt worden ſei und den die Kypſeliden hernach zum Andenken nach Olympia geweiht hätten. Aber abgeſehen davon, daß dieſe ganze Fabel kein hiſtoriſches Factum, ſondern wohl nur aus der Etymologie des Namens *Κύψελος* von *κυψέλη*, Kaſten, zu erklären iſt: ſo iſt es doch auch ganz unglaublich, daß eine ſo koſtbare, ſo reich mit Bildwerken geſchmückte Lade der Labda als ein gewöhnliches Hausgeräth gedient habe: ſondern viel wahrſcheinlicher iſt, daß die Kypſeliden in der Zeit ihrer Herrſchaft und ihres Reichthums (nach Olymp. 30) unter anderen koſtbaren Weihgeſchenken auch dieſen Kaſten für den Zweck der Weihung nach Olympia haben verfertigen laſſen, indem ſie zugleich durch den Namen des Kaſtens (*κυψέλη*) — ganz in der Art der emblèmes parlans auf griechiſchen Münzen — an ſich als die Donatare erinnern wollten. Dafür ſpricht auch, daß Herakles durch eine beſondere Tracht (*σχῆμα*) kenntlich darauf vorgeſtellt, alſo nicht, wie im Heſiodiſchen Schilde, im ganz gewöhnlichen Heroen-Koſtüm gebildet war.

haben scheinen, Herakles, durch kein seiner Größe entsprechendes Epos gefeiert worden war. Schon die beiden Homerischen Epopöen lassen indeß den Umfang dieses Sagenkreises ermessen und zugleich errathen, daß man gewohnt war aus einzelnen Abenteuern des vielumhergetriebenen Helden kleinere Gedichte, Epyllien, zu machen; und ein solches war auch wohl die Einnahme von Öchalia, die Homer nach bekannter Tradition einem Gastfreunde, Kreophylos von Samos (wahrscheinlich dem Haupte einer Samischen Rhapsoden-Familie), als Geschenk überlassen haben soll. Das Gedicht enthielt den Mythus, wie Herakles, um eine Schmach zu rächen, die ihm früher von Eurytos und dessen Söhnen widerfahren war, die Stadt dieses Fürsten, Öchalia, erobert, ihn mit seinen Söhnen erschlägt und die Tochter Jole als seine Beute fortführt: ein Mythus, der dadurch mit der Odyssee in einiger Berührung steht, daß in diesem Gedichte der Bogen, den Odysseus gegen die Freier spannt, von Eurytos, dem gewaltigsten Bogenschützen seiner Zeit, hergeleitet wird. Dies mag die Veranlassung gewesen sein, daß schon sehr alte Homeriden aus diesem Gegenstande ein besonderes Epos bildeten, dessen Ausführung auch des Homerischen Namens nicht unwürdig gewesen zu sein scheint.

Andere Abtheilungen der Herakles-Sage hatten in den Hesiodischen größern Poemen, den Eöen und Katalogen, und kleinern Epyllien ihre Stelle gefunden und manche früher wenig bekannte Sage mag der Lakedämonier Kinäthon hervorgezogen haben: doch fehlte immer diesem Sagenkreise noch die Grund-Anschauung, die jeder heutzutage sich sogleich aus Dichtern und Kunstwerken vergegenwärtigt, wenn Herakles genannt wird. Diese Anschauung konnte erst hervortreten, als die Thierkämpfe der Helden aus den localen Mährchen, die davon, besonders im Peloponnes, erzählt wurden, zusammengestellt,

mit allem Schmuck der Poesie ausgestattet und darnach auch die Gestalt des Helden auf eine Weise ausgeprägt wurde, die ihn von allen andern Heroen unterscheidet, indem er nun, ohne eines ehernen Helms, Panzers und Schildes zu bedürfen, auch ohne die verschiedenen Angriffswaffen, die der heroische Krieg erfordert, allein auf die ungeheure Kraft seiner Glieder vertrauend, nur der allereinfachsten Waffe, einer Keule, sich bedienend und durch keine Rüstung geschirmt, als das Fell des zuerst erlegten Löwen, eine Art Gymnastik an den zu erlegenden Unthieren ausübt, wobei bald mehr Schnelligkeit des Laufs und Sprunges, bald Ring- und Faustkampf im höchsten Maß ihrer Kraftanstrengungen in Anspruch genommen wurden. Der Dichter, der gerade auf die angegebene Weise die Vorstellung von Herakles umbildete und dadurch gewiß die Monotonie der gewöhnlichen Heroenkämpfe auf das Erfreulichste unterbrach, war Peisandros, ein Rhodier aus der Stadt Kameiros, der um Olymp. 33 gesetzt wird, wiewohl seine Blüthe wohl noch etwas später trifft. Die Erwähnungen seiner Heraklee lassen sich ziemlich alle auf die Kämpfe beziehen, die man als die eigentlichen Aufgaben, die der Held von Eurystheus erhielt, betrachtete und vorzugsweise *Ἡρακλέους ἆθλοι* nannte. Ja es wird sehr wahrscheinlich, daß die Zwölfzahl derselben, die die späteren Schriftsteller, wenn sie auch nicht immer genau dieselben einzelnen Aufgaben nennen, doch durchgehends festhalten und die in der bildenden Kunst wenigstens schon zu Phidias Zeit (am Tempel von Olympia) festgestellt war, an Peisandros ihren ersten Gewährsmann hatte. Wenn die ersten unter diesen Zwölfkämpfen einen gewissen ländlichen und an die Idylle streifenden Charakter haben: so gaben die spätern Veranlassung zu kühnen Phantasiebildern und seltsamen Wundermährchen, welche Peisandros wohl zu benutzen wußte, wie z. B. die Sage, daß Herakles (auf der Fahrt gegen Geryo-

neus) auf einem Becher der Sonne über den Okeanos sich habe tragen lassen, zuerst aus Peisanders Gedicht angeführt wird. Vielleicht haben Symbole des in Rhodus einheimischen Gottesdienstes der Sonne ihn auf diese Erfindung geführt. Die Originalität, welche durch das ganze nicht große Gedicht sich in gleicher Kraft bewährte, war es wohl auch, welche die Alexandrinischen Grammatiker bewog nächst Homer und Hesiod den Peisandros in den Kanon der Epiker aufzunehmen, eine Ehre, die sie keinem andern der genannten zu Theil werden ließen.

So erscheint das Epos der Griechen, welches in seiner genealogischen Ausbreitung einen fast nüchternen und trocknen Charakter anzunehmen schien, hier wieder mit neuem Leben durchdrungen und neue Wege einschlagend: wobei indeß die Frage aufzustellen ist, ob dieser Geist den epischen Sängern gekommen wäre, wenn sie sich nur immer in dem gewohnten Gleise ihres alten Heroen-Gesanges bewegt hätten und wenn nicht indeß andre Dichtungsgattungen sich erhoben und den Griechen das Poetische auch mancher andern Empfindungen und Stimmungen, als die im Epos herrschenden waren, fühlbar gemacht hätten. Zu diesen Dichtungsweisen, die zuerst neben dem Epos, als Nebenbuhlerinnen desselben, auftraten, wenden wir uns jetzt [1]).

[1]) Einige epische Gedichte der frühern Zeit, wie die Minyas, Alkmäonis und Thesprotie, werden in dem Capitel über mysteriöse Poesie berücksichtigt werden.

Zehntes Capitel.

Das elegische Gedicht, nebst dem Epigramm.

Bis zum Anfange des siebenten Jahrhunderts vor unsrer Zeitrechnung oder der zwanzigsten Olympiade war in Griechenland die epische Poesie die einzige Gattung und der Hexameter die einzige metrische Form, welche von den Dichtern mit Kunst und Sorgfalt ausgebildet war. Es gab ohne Zweifel, besonders bei verschiedenen Götterdiensten, Lieder von andern Formen, Sangesweisen von leichterem Tacte, wonach Tänze von einem mehr muntern Charakter aufgeführt werden konnten, aber diese bildeten noch keine ausgebildete Gattung von Poesie und waren nur rohe Anfänge, unentwickelte Keime andrer Gattungen, die bis jetzt nur ein locales, auf die Gebräuche und Sitten einzelner Landschaften gegründetes Interesse fanden. In allen musicalischen und poetischen Wettkämpfen herrschte allein der ruhige und majestätische Ton des Epos und des epischen Hymnus, und die gelaßne Heiterkeit, welche das Anhören dieser Lieder dem Gemüthe mittheilte, war die einzige Stimmung der Seele, die ihren genügenden poetischen Ausdruck gefunden hatte. Noch tönte die Klage um das Verlorne, Sehnsucht nach dem Entfernten, Sorge um das Gegenwärtige, das von Freud' und Leid, Liebe und Zorn bewegte Herz, nicht in eignen Arten kunstreicher Gesänge wieder; diese Empfindungen entbehrten noch ganz der Veredelung, welche die Schönheit der Kunst allein gewähren kann. Die Epopöe hielt den Blick gefesselt bei der Betrachtung einer erhabenen Vorwelt, welche zwar theilnehmend und gespannt, aber nie leidenschaftlich werden konnte. Und wenn auch, wie in dem hausväterlichen Gedicht des Hesiod, Sorgen und Bedrängnisse der Gegenwart die Veranlassung zu einem epischen Werke

gaben: so erhielt doch dadurch die epische Poesie nur den ersten Anstoß und nahm von da sogleich ihre Bewegung zu Vorstellungen, die das ganze Volk der Griechen und das ganze Menschengeschlecht angehn, und entwickelte in einem feierlichen Schwunge des Geistes die Gesetze einer von den Göttern gegründeten Ordnung der Natur und des geselligen Lebens.

Diese ausschließliche Geltung der epischen Poesie hing ohne Zweifel auch mit dem politischen Zustande Griechenlands in dieser Zeit zusammen. Wie sehr das Epos seinem gewöhnlichen Inhalte nach den Fürsten gefallen mußte, welche sich von den Heroen des mythischen Zeitalters ableiteten, wie dies ja bei allen Fürstengeschlechtern der frühern Zeit der Fall war, haben wir oben bemerkt [1]). Diese Fürstenherrschaft war aber wenigstens bis zum Anfange der Olympiaden-Rechnung die herrschende Verfassung in Griechenland und verschwand auch von dieser Epoche an erst allmählich unter den Hellenen, früher und durch gewaltsamere Erschütterungen bei den Joniern als unter den Völkern des Peloponneses. Die republicanischen Bewegungen, durch welche die Fürstengeschlechter ihrer Vorrechte beraubt wurden, können nicht anders als günstig gewesen sein für eine freie Aeußerung der Gesinnungen und überhaupt ein kräftigeres Hervortreten der Persönlichkeit einzelner Männer des Volkes. So tritt nun auch der Sänger, der in der vollkommensten Form des Epos völlig vor seinem Gegenstande verschwindet und nur der lautere reine Spiegel ist, in dem die großen und schönen Bilder der heroischen Vorwelt sich reflectiren, jetzt als strebender, wollender Mann vor das Volk und läßt in der Elegie und dem Jambos den drängenden Gefühlen des bewegten Geistes freien Lauf. Wie Elegie und Jambos, diese beiden gleichzeitig entsprungnen und verschwi-

[1]) Cap. IV.

sterten Gattungen der Poesie, von Jonischen Dichtern, und zwar — so viel wir irgend wahrnehmen können — von Bürgern freier Staaten ausgingen: so sind auch umgekehrt die Ueberreste und Nachrichten von diesen Gattungen das beste Bild von dem innern Zustande der Jonischen Staaten an der kleinasiatischen Küste und auf den Inseln in der ersten Zeit ihrer republicanischen Verfassung.

Das Wort Elegeion bezeichnet bei den besten Schriftstellern, gerade so wie Epos, nicht einen bestimmten Inhalt eines Gedichts, sondern bezieht sich ausschließlich auf die Form. So theilten ja überhaupt die Griechen die Gattungen ihrer Poesie hauptsächlich nach der metrischen Form und überhaupt nach der äußern Gestalt ab; und wenn wir diese Abtheilungen noch jetzt festhalten und ihnen eine wesentliche Bedeutung für die innere Geschichte der Poesie zuschreiben: so hat dies nur darin seinen Grund, weil diese Formen von den Griechischen Dichtern immer mit der feinsten Rücksicht auf die Art der Empfindung und den Zustand der Seele, den die Poesie ausdrücken wollte, gewählt wurden. Die innige Harmonie, die genaue Wechselwirkung, in der diese mannigfaltigen Formen mit eben so verschiednen psychologischen Zuständen, Stimmungen des Gemüths, Verfassungen des Geistes, stehen, ist eine der merkwürdigsten und ausgezeichnetsten Seiten der Hellenischen Poesie, auf die wir nie verfehlen wollen aufmerksam zu machen. Das Wort ἐλεγεῖον aber bezeichnet im genausten Sprachgebrauche weiter nichts als eine Verbindung von Hexameter und Pentameter, welche man sonst ein Distichon nennt, und Elegeia (ἐλεγεία) ist ein daraus zusammengesetztes Gedicht.

Das Wort Elegeion ist indeß selbst nur eine Ableitung von einem primitivern Worte, dessen Gebrauch den ersten Ursprüngen der Gattung näher führt. Elegos (ἔλεγος) hat die feste Bedeutung eines Klagliedes, ohne bestimmte Beziehung

auf eine metrische Form, wie z. B. bei Aristophanes die Nachtigall um ihren vielbeweinten Itys und bei Euripides der Eisvogel (Halkyon) um den Gatten Keyx einen Elegos in diesem Sinne anstimmt[1]). Der Ursprung des Wortes ist schwerlich Griechisch, da alle Etymologieen, die man davon zu geben versucht hat, sehr wenig Wahrscheinlichkeit haben[2]); wenn man dagegen vergleicht, wie sehr die Karer und Lyder bei den Griechen in dem Rufe standen in Todtenklagen und überhaupt in melancholischen Sangweisen ausgezeichnet zu sein[3]), so wird man es wohl wahrscheinlich finden, daß die Jonier zugleich mit solchen Melodieen und Liedern das Wort Elegos von ihren kleinasiatischen Nachbarn empfangen haben[4]).

So groß nun gewiß auch der Unterschied war zwischen diesen kleinasiatischen Nänien und der durch Hellenischen Geschmack ausgebildeten und veredelten Elegie, so ist doch ein wirklicher Zusammenhang der einen und der andern nicht zu bezweifeln. Jene Trauerlieder Kleinasiens wurden jederzeit von Flötenspiel begleitet, das, in Phrygien und der Nachbarschaft einheimisch, bei den Griechen in der Zeit Homer's noch nicht gebräuchlich war und bei Hesiod nur bei dem lustig schwärmenden Zuge, welcher Komos hieß, erwähnt wird[5]).

---

[1]) Aristophanes Vögel V. 218. Euripides Iphig. Taur. V. 1061.

[2]) Die beliebteste ist die Ableitung von ἔ ἔ λέγειν, aber λέγειν ist hier ein unpassender Ausdruck und müßte in dieser Ableitung zu λόγος werden. Auch wäre die ganze Composition sehr auffallend.

[3]) Karische und Lydische Trauerlieder werden öfter im Alterthum erwähnt (Franck Callinus p. 5 de origine carm. elegiaci p. 124 sqq.) und daß der antispastische Rhythmus ⏑ — — ⏑, der etwas sehr Ungefälliges, Hartes in seinem Charakter hat, Καρικός hieß, deutet auf seinen Gebrauch in eben solchen Karischen Klagegesängen. Auch von dem Worte ηνία ist es sehr wahrscheinlich, daß es aus Kleinasien stamme (Pollux IV, 79) und durch die Tyrrhener von Lydien nach Etrurien und von da nach Rom gekommen ist.

[4]) S. Böttticher Arica S. 34. [5]) Oben Cap. 3.

Die Elegie dagegen ist die erste geordnete und regelmäßig ausgebildete Art der Griechischen Poesie, bei deren Aufführung immer die Flöte, niemals die Kithar oder Lyra, in Anwendung kommt. Der elegische Dichter Mimnermos (um Olymp. 40 620 v. Chr.) blies nach dem Zeugnisse des nicht viel jüngern Dichters Hipponax [1]) den Kradies-Nomos (κραδίης νόμος), wörtlich übersetzt: die Feigenast-Weise, eine eigenthümliche Melodie, die man bei dem Jonischen Feste der Thargelien anstimmte, wenn die zur Entsühnung der Stadt bestimmten fluchbeladenen Menschen (φαρμακοί) mit Feigenästen hinausgepeitscht wurden. Seine Geliebte Nanno war eine Flötenspielerin, und er spielte, wie ein späterer Elegiker singt, selbst die Flöte aus Lotosholz und legte sich die den Mund zusammenpressenden Riemen (φορβειαί) an, die die alten Flötenspieler trugen, wenn er mit der Geliebten zusammen einen Komos leitete [2]). Ja sein ganzes Geschlecht scheint das Flötenspiel als erbliche Kunst geübt zu haben, wie der patronymische Name Λιγυρτιάδης oder Λιγυαστάδης andeutet, der von dem hellen Getön der Flöten abzuleiten ist. Und in völliger Uebereinstimmung damit sagt der Elegiker Theognis, daß sein geliebter und vielgepriesener Kyrnos durch ihn auf den Fittigen der Poesie über die Erde dahingetragen bei allen Gastmählern zugegen sein würde, indem junge Männer ihn zum hellen Tone kleiner Flöten gar lieblich singen würden (V. 237 ff.).

Indessen ist deswegen nicht anzunehmen, daß die Ele-

---

[1]) Bei Plutarch de musica c. 9. vgl. Hesych. s. v. Κραδίης νόμος.

[2]) So nach der wahrscheinlichsten Lesart der Stelle des Hermesianax bei Athenäus XIII. p. 598. A. Καίετο μὲν Ναννοῦς, πολιῷ δ' ἐπὶ πολλάκι λωτῷ Κημωθεὶς (so ein Vir Doctus im Classical Journal VII. p. 238.) κώμους στεῖχε συνεξανύων (diese Worte nach Schweighäuser's Verbesserung).

gieen von Anfang an zu einem eigentlichen Gesange bestimmt gewesen und so wie lyrische Gedichte im engern Sinne vorgetragen worden wären. Allerdings wurden Elegieen, d. h. Distichen, schon früher zur Flöte gesungen, ehe man mannigfaltigere metrische Formen dafür erfand, aber auch dies geschah erst geraume Zeit nach Terpander dem Lesbier, welcher Hexameter für den Gesang zur Cither mit Melodieen versah, also wohl nicht vor Olymp. 40 [1]). Als die Amphiktyonen, nach der Eroberung von Krisa, die Pythischen Kampfspiele feierten (Olymp. 47, 3. v. Chr. 590), da traten Sakadas der Argiver und Echembrotos der Arkader mit Elegieen auf, welche für den Gesang zur Flöte eingerichtet waren, und zwar von einem düstern, traurigen Charakter, der den versammelten Hellenen so wenig der Stimmung des Festes angemessen schien, daß diese Gattung musicalischer Aufführungen sogleich wieder abgeschafft wurde [2]). Hieraus schließen wir, daß früher die Elegie mehr nach der Art der Homerischen Lieder mit einer lebhaften Recitation vorgetragen wurde, wobei indeß wahrscheinlich da, wo der Homeride die Kithar brauchte, die Flöte angewandt wurde, nämlich zu einem kleinen Präludium und gewissen Zwischenspielen, worüber es schwer sein möchte eine genauere Vorstellung zu gewinnen [3]). In dieser Anwendung erscheint die Flöte auch der kriegerischen Elegie des Kallinos nicht fremd,

[1]) Plutarch de musica 3. 4. 8.

[2]) Ebd. 8. u. Pausan. X, 7, 3. Wenn Chamäleon bei Athen. XIV, p. 620, c. sagt, daß Mimnermos, wie Homers, Gedichte mit Melodieen versehen wurden (μελῳδηθῆναι), so muß man daraus wohl schließen, daß sie es nicht von Anfang an waren.

[3]) Wenn Archilochos (Schol. Aristoph. Vögel 1426) wahrscheinlich in Bezug auf eine Elegie ᾄδων ὑπ' αὐλητῆρος sagt und Solon die Elegie Salamis ᾄδων vortrug: so ist wohl ᾄδων hier, wie bei Homer, von einem rhapsodenartigen Vortrage zu verstehen. Vgl. auch Philochor. bei Athen. XIV, p. 630 f.

da überhaupt die sehr mannigfach tönende Flöte[1]) bei den Alten als kein unkriegerisches Instrument galt. Nicht bloß die Lydischen Heere zogen beim Schalle von Flöten, männlichen und weiblichen, wie Herodot erzählt, zur Schlacht: auch die Spartaner haben ihre Kriegsmusik, anstatt der früher gebrauchten Kitharen, aus einer bedeutenden Anzahl Flöten zusammengesetzt. Damit soll indeß nichts weniger als die Behauptung angedeutet werden, daß die Elegie jemals von dem marschirenden und in die Schlacht gehenden Heere gesungen worden sei, wozu weder der Rhythmus noch der Stil der Poesie im Geringsten geeignet ist. Dagegen werden wir bei Tyrtäos, Archilochos, Xenophanes, Anakreon und besonders Theognis so viele Beziehungen der elegischen Poesie auf Gastmähler finden, daß wir hinlänglichen Grund haben anzunehmen, daß festliche Mahle, besonders der letzte Theil derselben, der im Allgemeinen Komos genannt wurde — mit dem ja auch schon im Hesiodischen Zeitalter Flöten-Musik verbunden war[2]) — der eigentliche Platz für die Elegie in Griechenland waren.

Daß die Elegie von Anfang an nicht darauf berechnet war einen von dem epischen Gedicht völlig verschiedenen Eindruck zu machen, zeigt die geringe Abweichung des Versmaßes, welches, wie wir sahen, Elegeion heißt, von dem epischen Hexameter. Es ist, als wenn der neu emporstrebende Geist der Kunst mit diesem Versmaße den ersten scheuen Schritt aus der geheiligten Bahn wagte. Er erkühnt sich noch nicht neue Weisen zu erfinnen oder auch nur dem feierlichen Hexameter durch ein angehängtes Metrum andrer Art eine neue Wendung zu geben; er begnügt sich jedem zweiten Hexameter den dritten und den letzten schwachen Takttheil (Thesis) zu ent-

[1]) πάμφωνοι αὐλοί, Pindar. [2]) Cap. III.

ziehen und weiß schon dadurch, ohne den Tact im Ganzen zu stören, den Charakter der Versart auf die anziehendste Weise zu verändern. Neben dem mit gleichmäßiger Kraft fortschreitenden Hexameter geht nun der gleichsam auf seinem Wege ermattende und neuen Athem schöpfende Pentameter wie ein schwächerer, zarterer Bruder, oder lieber, wie das Weib neben dem Manne, einher. Zugleich wird durch diese Abwechselung eine engere Verbindung zweier Verse gewonnen, die der Vers an Vers reihende Hexameter-Bau des Epos noch nicht gewähren konnte, und es entsteht eine Art von kleiner Strophe. Von welchem Einflusse dies auf den Bau der Sätze und den ganzen Ton der Sprache sein mußte, leuchtet von selbst ein.

Der schönen Form dieses Versmaßes hauchten die Jonischen Dichter eine Seele ein, die von den Begebnissen der Gegenwart lebhaft ergriffen und von einer bald ansteigenden bald nachlassenden Fluth von Empfindungen hin und her getrieben wird. Es ist durchaus nicht nöthig, daß eigentliche Klage den Gegenstand der Elegie ausmache; noch weniger brauchte es die Klage der Liebe zu sein: aber eine aufgeregte Stimmung ist jederzeit dazu erforderlich. Aufgeregt von Ereignissen oder Zuständen der Gegenwart und Umgebung schüttet der Sänger im Kreise seiner Freunde und Landsleute sein Herz in ausführlicher Schilderung dieser Erfahrungen, offner Mittheilung seiner Befürchtungen und Hoffnungen, in Vorwürfen und Rathschlägen aus. Und da der Staat, die Gemeine dem Griechen in frühern Zeiten überall zuerst am Herzen lag: so geht aus einer solchen Stimmung zunächst die politische und kriegerische Richtung der Elegie hervor, die uns zuerst in Kallinos Gedichten entgegentritt.

Das Zeitalter des Ephesiers Kallinos wird hauptsächlich durch die Erwähnungen der Züge der Kimmerier und Trerer bestimmt, die sich in seinen Gedichten fanden. Mit diesen

verhält es sich, nach den besten Zeugen des Alterthums, so. Das von den Skythen vertriebne Volk der Kimmerier erschien in der Zeit des Gyges in Kleinasien, eroberte unter der Herrschaft des Ardys (Olymp. 25, 3 bis 37, 4, oder 678—629 v. Chr.) die Hauptstadt der Lydischen Könige, Sardis, mit Ausnahme der Burg und zog dann unter Lygdamis Anführung gegen Jonien, wo namentlich das Heiligthum der Ephesischen Artemis von ihnen bedroht wurde. Lygdamis kam in Kilikien um. Der Stamm der Trerer, der den Kimmeriern auf ihrem Zuge gefolgt zu sein scheint, nahm in Verbindung mit den Lykiern Sardis zum Zweitenmal ein und zerstörte Magnesia am Mäander, das bis dahin sehr blühend und bei wechselndem Kriegsglück mit den Ephesern doch im Ganzen glücklich war; jedoch wurden (nach Strabo) diese Trerer unter ihrem Fürsten Kobos bald von den Kimmeriern unter Madys Anführung vertrieben. Erst dem Halyattes, dem zweiten Nachfolger des Ardys, gelang es die Kimmerier — nachdem sie lange in Kleinasien gehaust hatten — ganz aus dem Lande zu treiben (Olymp. 40, 4 bis 55, 1 oder 617—560). Mit diesen Ereignissen trifft nun Kallinos Lebenszeit so zusammen, daß er des Herannahens der furchtbaren Kimmerier und der Zerstörung von Sardis durch dieses Volk gedachte, aber Magnesia noch als blühend und im Kriege mit Ephesos glücklich beschrieb, wiewohl er auch das Heranziehn der Trerer schon erwähnte [1]). Unter so gefahrvollen Zeitumständen, da den Ephesern nicht bloß durch ihre Landsleute in Magnesia Unter-

[1]) Zwei Bruchstücke des Kallinos zeugen hiefür:

Νῦν δ' ἐπὶ Κιμμερίων στρατὸς ἔρχεται ὀβριμοεργῶν und *Τρήρεας ἄνδρας ἄγων.*

Alles, was sonst im Text angegeben wird, ist aus Herodots und Strabons genauen Nachrichten entnommen. Plinius Erzählung von dem Gemälde des Bularchos „Magnetum excidium", welches Kandaules, der Vorgän-

jochung, sondern durch die Kimmerier und Trerer noch ärgere Schicksale drohten, da fehlte es gewiß nicht an ungewöhnlichen Antrieben zur Anstrengung aller Kräfte. Aber die Jonier waren schon durch den langen Verkehr mit den Lydern, bei denen der Luxus Asiens zu Hause war, und die Reizungen ihres schönen Landes so verweichlicht, daß sie auch bei solchen Aufforderungen den gewohnten ruhigen Lebensgenuß nicht aufgeben wollten. Man begreift wohl, wie tief und schmerzlich die Gemüthsbewegung sein mußte, in der Kallinos seinen Landsleuten zuruft: „Wie lange liegt ihr in Ruhe da, wann werdet ihr ein tapferes Herz zeigen, ihr Jünglinge; schämt ihr euch nicht vor den benachbarten Völkerschaften so sehr zu erschlaffen? Im Frieden meint ihr zu leben, aber der Krieg hat die ganze Erde überzogen“ [1]).

Das Bruchstück, welches mit den eben angegebenen Gedanken anfängt, das einzige längere und doch auch nicht in seiner Integrität erhaltene [2]) von Kallinos, ist als erste Probe der Gattung, in der von Griechen und Römern hernach so viel gedichtet worden ist, sehr interessant. Im Allgemeinen erkennt man den Charakter der Elegie, wie er durch das Versmaß an die Hand gegeben war und sich durch die ganze alte Literatur erhält. Die Elegie ist redselig, sie führt ihre Gemälde gern in allen Zügen aus und liebt das eine Bild durch ein entgegenstehendes zu heben, wie Kallinos in jenem Bruchstücke die Vorstellung des ruhmvollen Tapfern durch den ruhm-

ger des Gyges, mit Gold aufgewogen, ist durchaus unhaltbar. Wahrscheinlich ist dabei ein Lydischer Privatmann Kandaules mit dem alten Könige verwechselt.

[1]) Gaisford Poetae minores Graeci, Callin. Vol. I. p. 426. *Delectus post. elegiacorum Gr. Ed. F. G. Schneidewin p. 1.

[2]) Es ist selbst zweifelhaft, ob der Theil dieses elegischen Bruchstücks bei Stobäus, welcher auf die Lücke folgt, wirklich von Kallinos herrührt oder der Name des Tyrtäus hier ausgefallen ist.

los sterbenden Feigen. Der Pentameter selbst ladet zur Ausführung durch Nebenzüge, zu erläuternden und bestätigenden Nebensätzen ein. Diese Ausführlichkeit verbunden mit der Bewegung der Gemüther gibt der Elegie immer einen gewissen Grad von Weichheit, der selbst in den martialischen Liedern des Kallinos und Tyrtäos durchklingt. Auf der andern Seite ist zu bemerken, daß Kallinos Elegie noch sehr viel von dem volleren Ton des Epos hat, der sich nicht, wie der kürzere Athem späterer Elegiker, in die engen Gränzen eines Distichons bannen läßt und am Schlusse jedes Pentameters einer Pause bedarf; weshalb Kallinos öfter mehre Hexameter und Pentameter in einem Satze zusammenfaßt und der Versgränze dabei wenig achtet: worin ihm die älteren Elegiker der Griechen im Ganzen gefolgt sind.

Wir verbinden mit Kallinos zunächst seinen wohl nur wenig jüngeren Zeitgenossen Tyrtäos. Sein Zeitalter wird durch den zweiten Messenischen Krieg bestimmt, an dem er bekanntermaßen Antheil nahm. Setzt man diesen Krieg, nach Pausanias, zwischen Olymp. 23, 4 und 28, 1 (v. Chr. 685 u. 668): so würde Tyrtäos in dieselbe Zeit oder sogar noch früher fallen, als die von Kallinos erwähnten Ereignisse des Kimmerischen Zuges; und man müßte dann erwarten, daß Tyrtäos, und nicht Kallinos, als Urheber der Elegie von den Alten gepriesen würde. So kommt auch dieser Grund zu andern hinzu, um uns zu überzeugen, daß dieser zweite Messenische Krieg erst später, nach Olympias 30 (v. Chr. 660), welche als Blüthezeit des Kallinos betrachtet werden muß, geführt worden sei.

Wir halten uns nicht bei der gewöhnlichen Erzählung späterer Schriftsteller auf, daß Tyrtäos ein lahmer Schulmeister in Athen gewesen, den die Athener aus Hohn den Spartanern zugesandt hätten, da diese auf Geheiß des Orakels von ihnen einen Führer in dem Messenischen Kriege begehrten, aber

lassen doch so viel davon gelten, daß Tyrtäos aus Attika zu den Lakedämoniern kam, und zwar nach genauerer Angabe aus Aphidnä, einer Ortschaft von Attika, welche durch die Sagen von den Dioskuren in eine sehr alte Verbindung mit Lakonika gesetzt wird. Kam Tyrtäos aus Attika, so läßt sich wohl begreifen, wie die in Jonien entstandene Elegie von ihm, und zwar ganz in der Weise des Kallinos, bearbeitet werden konnte; Athen stand mit seinen Jonischen Colonieen in so genauer Verbindung, daß auch diese neue Dichtungsart bald in der Mutterstadt bekannt werden mußte. Weit auffallender würde dies sein, wenn Tyrtäos für einen Lakedämonier von Haus aus zu halten wäre, wie auch im Alterthum, aber mit weit weniger Beistimmung, behauptet worden ist. Denn wenn auch Sparta in jenen Zeiten den Bestrebungen der Griechen in Poesie und Musik keineswegs fremd war, werden die Spartiaten nach ihrer ganzen Sinnesart doch nicht so eilig gewesen sein sich die neue Erfindung der Jonier anzueignen.

Tyrtäos kam zu den Lakedämoniern in einer Zeit, in der diese nicht bloß von Außen durch die Kühnheit des Aristomenes und den verzweifelten Muth der Messenier in große Bedrängniß gebracht worden waren, sondern auch innrer Zwiespalt und Streit den Staat zerrüttete. Den Anlaß dazu gaben diejenigen Spartaner, welche Grundstücke in dem eroberten Messenien besessen hatten, die jetzt, nachdem die Messenier sich von Neuem erhoben hatten, theils in den Händen der Feinde waren, theils wüst gelassen werden mußten, weil doch sonst der Feind sich der Früchte bemächtigte, daher die Besitzer solcher Grundstücke eine neue Aeckervertheilung — die gefährlichste und gefürchtetste Maßregel in den alten Republiken — mit Heftigkeit verlangten. In dieser Lage des Staats von Sparta dichtete Tyrtäos die berühmteste seiner Elegieen, die von ihrem Inhalte **Eunomia** oder die Gesetzlichkeit (auch Politeia oder

die Verfassung) benannt wurde. Man kann leicht denken, wenn man den Charakter dieser Gattung überhaupt sich deutlich gemacht hat, wie Tyrtäos den Gegenstand behandelte. Er begann ohne Zweifel mit der Wahrnehmung der anarchischen Bewegung unter den Spartanischen Bürgern und mit dem Ausdrucke der Besorgnisse, die dadurch in dem Dichter erregt wurden. Wie aber überhaupt die Elegie in der Regel von einem unruhigen Zustande des Gemüths durch Gedanken und Bilder mannigfacher Art zu einer Beruhigung der Seele strebt, ähnlich einer bewegten Wasserfläche, die durch immer gelinderen Wellenschlag zum glatten Spiegel zurücktritt: so wird auch in der Eunomia eine solche Beruhigung dadurch gewonnen worden sein, daß der Dichter ein Bild entwarf von der wohlgeordneten Verfassung Sparta's und dem gesetzlichen Leben seiner Bürger, welches mit Götter-Hilfe gegründet durch solche Neuerungen nicht gestört werden dürfe, und zugleich die Spartaner, welche durch den Messenischen Krieg ihrer Ländereien beraubt waren, zu um so größerer Tapferkeit antrieb, damit durch einen siegreichen Ausgang des Krieges ihr Wohlstand und überhaupt die vorige Blüthe des Staats völlig wieder hergestellt werden möge. Diese Ansicht wird auf alle Weise durch die Bruchstücke des Tyrtäos unterstützt, unter denen mehre, zum Theil nach bestimmten Angaben, in die Eunomia gehören, in denen Sparta's Verfassung gepriesen wird, wie sie durch göttliches Walten begründet worden sei, indem ja Zeus selbst den Herakliden die Herrschaft verliehen habe und durch die Orakel des Pythischen Apollon die Macht auf die gerechteste Weise unter die Könige, die Geronten im Rathe und die Männer des Demos in der Volksversammlung vertheilt worden sei.

Aber die Eunomia war weder die einzige noch auch die erste der Elegieen, in denen Tyrtäos die Lakedämonier zur

tapfern Gegenwehr gegen die Messenier antrieb [1]). Vielmehr war Ermunterung zur Tapferkeit das Thema, das dieser Dichter in vielen Elegieen und, man muß gestehen, mit einer unerschöpflichen Beredsamkeit und überraschender Erfindungsgabe ausführt. Niemals in der Welt ist den Jünglingen eines Volkes die Pflicht und die Ehre der Tapferkeit so schön und dringend zugleich, mit so naiven, rührenden Motiven ans Herz gelegt worden. Und besonders zeigt sich darin das Talent der Griechen jedem geistigen Wesen eine äußere sinnliche Gestalt, in welcher es sich mit vollkommner Anschaulichkeit ausdrückt, zu verleihen. Man sieht bei Tyrtäos, wie mit Augen, den entschloßnen Hopliten, wie er, mit weit ausschreitenden Füßen fest an die Erde gestemmt, die Lippe mit den Zähnen pressend, den großen Schild den Geschossen der Feinde entgegenhält und die lange Lanze mit fester Hand gegen den nahen Gegner führt. Wie dem Tapfern Jünglinge und selbst Aeltere von den Sitzen weichen, wie es dem jungen Streiter wohl ansteht im Gewühl des Vorderkampfes zu fallen, weil auch im Tode sein Anblick schön sei, ein alter Mann aber, der in den ersten Reihen vom Feinde erlegt ist, durch den unschönen Anblick, den er gewährt, den jüngeren Mitstreitern zur Schmach und zum Vorwurf gereiche, dies und Aehnliches [2]) sind Antriebe zur Tapferkeit, die auf ein Volk von jugendlichem Geiste und unverdorbener Sinnlichkeit, wie die Spartaner damals waren, einen sehr großen Eindruck machen mußten.

Wie sehr Sparta diese Poesieen, in denen — wenn auch der Dichter ein Fremder war — doch ein ächt Spartanischer Geist wehte, zu schätzen wußte, zeigt der fortwährende Ge-

[1]) Τυρταῖος δὲ ἐλεγείας (Suidas), d. h. Lehren und Ermahnungen in Elegieen, genannt.

[2]) Gaisford Poetae Gr. min. Tyrt. frgm. 1. 2. 3. *Schneidewin a. a. O. S. 6—10.

brauch derselben bei Kriegszügen der Spartaner. Und zwar war die Einrichtung die, daß, wenn die Spartaner sich auf einem Feldzuge befanden, sie des Abends nach dem Mahle, wenn der Päan zu Ehren der Götter gesungen war, diese Elegieen vortrugen; nicht aber etwa die gesammte Tischgesellschaft mit vereinigten Stimmen, sondern Einzelne aus der Mitte derselben, die unter einander im schönen und edlen Vortrage dieser Lieder wetteiferten; dem besten Künstler darin wurde von dem Kriegsobersten (Polemarchen) eine größere Portion Fleisch angewiesen, recht im Geiste des Spartanischen Lebens, welches solche einfache und anspruchslose Auszeichnung liebte. Ein solcher Vortrag war für die Elegie überhaupt so sehr geeignet, daß man annehmen darf, daß Tyrtäos selbst seine Gedichte auf diese Weise und bei solchen Gelegenheiten mitgetheilt habe. Freilich gehört die Mäßigkeit und gezügelte Lust eines Spartanischen Symposions dazu, damit die Gäste noch in diesem Stadium des Mahls Gefallen an einer so ernsten und männlichen Muse finden konnten; bei andern Stämmen mußte die Elegie unter solcher Umgebung bald ihren Ton ganz anders stimmen. Beim Marsche des Heers aber und dem Kampfe selber sind die Elegieen des Tyrtäos nie gesungen worden: dazu war eine andre Art von Poesieen von diesem Dichter bestimmt worden, die anapästischen Marschlieder, denen wir noch eine besondere Betrachtung widmen wollen.

Auf diese beiden alten Meister der kriegerischen Elegie wollen wir zwei andre, ungefähr gleichzeitige Dichter folgen lassen, die das mit einander gemein haben, daß sie noch mehr als in der Elegie sich in der iambischen Poesie hervorthaten. Wir finden diese Vereinigung von jetzt an öfter, so daß derselbe Dichter bei einer lebhaften Bewegung des Gemüths durch Freud' und Leid die Elegie anstimmt, wo aber ein durchdringender Verstand eine unbeschränkte Kritik gegen die Thor-

heiten der Menſchen richten will, zu den Waffen des Jambus greift. Dies Verhältniß der beiden Dichtungsarten tritt ſogleich bei den beiden älteſten iambiſchen Dichtern ein, Archilochos und Simonides von Amorgos. Die Elegieen des Archilochos, von denen nicht unbedeutende Bruchſtücke auf uns gekommen ſind (während wir von Simonides nur eben die Nachricht haben, daß er auch Elegieen gedichtet), hatten nichts von jenem bittern Gift, mit welchem die Jamben durchdrungen waren, ſondern gaben ein von gewiſſen Ereigniſſen und Umſtänden erſchüttertes Gemüth mit Offenherzigkeit kund. Wahrſcheinlich hingen dieſe Umſtände großentheils mit der Wanderung des Archilochos von Paros nach Thaſos zuſammen, die des Dichters Erwartungen keineswegs erfüllte, wie es auch ſeine Jamben verrathen. Auch fehlt ihnen der kriegeriſche Geiſt des Kallinos nicht ganz; Archilochos nennt ſich ſelbſt den Dienſtmann des Kriegsgottes und Kenner der Muſen (θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος) und rühmt die Kampfart der tapfern Abanten in Euböa, bei welcher Mann an Mann mit Lanze und Schwert, nicht aus der Ferne mit Pfeilen und Schleudern kämpfte, vielleicht im Gegenſatze mit den Thrakiſchen Nachbarn, die den Coloniſten in Thaſos durch ihre wilde und tumultuariſche Art Krieg zu führen viel zu ſchaffen machen mochten [1]). Aber freilich geſteht auch Archilochos ohne große Beſchämung und ſogar mit einem gewiſſen Leichtſinn, der uns zuerſt den Joniſchen Charakter von dieſer Seite ſehen läßt, daß mit ſeinem Schilde jetzt wohl einer der Saier (von einer Thrakiſchen Völkerſchaft, mit der die Thaſier viel zu kämpfen hatten) einher ſtolzire, der ihn im Buſchwerk gefunden haben

[1]) Gaisford Poetae Gr. min. frgm. 4. * Archilochi reliquiae. Ed. J. Liebel. Lips. 1818. p. 144. 151.

werde, wo er ihn im Stiche gelassen: er werde sich an seiner Stelle einen bessern anschaffen [1]). In andern Bruchstücken sucht Archilochos den Gedanken an sein Unglück durch den Aufruf zu standhafter Geduld und durch die Ueberlegung, daß es allen Menschen so gehe, zu verbannen und rühmt den Wein als den besten Sorgenvertilger [2]). Es war offenbar sehr natürlich, daß aus der Sitte, die wir schon bei den Spartanern gefunden haben, Elegieen nach dem Mahle zum Trunke (*συμπόσιον*) zu singen, eine innere Verbindung des Liedes mit der äußern Umgebung entstand und also der Wein und die Freude des Mahles selbst Gegenstand der Elegie wurde. Solche sympotische Elegieen sang man wenigstens in spätern Zeiten, nach dem Perserkriege, auch in Sparta, in welchen man, neben aller Ehrfurcht vor den Göttern und Heroen, sich doch auch zu Trunk und Scherz, Tanz und Gesang aufforderte und — in ächt Spartanischem Sinne — den besonders glücklich pries, dessen eine schöne Gattin daheim harre [3]). Bei den Joniern nahm sehr natürlich die Elegie viel früher diese Richtung, und alle die bekannten und unerschöpflichen Beziehungen, in denen der Wein zu Freud' und Leid des menschlichen Gemüths steht, sind gewiß erst in elegischer Form entfaltet worden. Daß bei dem Lobe des Weins auch der andere

---

[1]) Fragm. 3. [2]) Fragm. 1. 5. 7.

[3]) Es ist nämlich deutlich, daß die Elegie des Jon von Chios, Zeitgenossen des Perikles, von der Athen. XI. p. 463 fünf Distichen aufbewahrt hat, in Sparta oder im Spartanischen Lager, und zwar an der königlichen Tafel (welche Xenophon die Damosia nennt), gesungen worden ist. Denn dem Herakles, der Alkmene, dem Prokles und den Persiden zu libiren konnten nur Spartaner aufgefordert werden, und daß Prokles allein und nicht zugleich Eurysthenes genannt wird, der andere Stammvater der Könige Sparta's, läßt sich nur so begreifen, daß der begrüßte König (*χαιρέτω ἡμέτερος βασιλεὺς σωτήρ τε πατήρ τε*) ein Proklide — also der Zeit nach wahrscheinlich Archidamos — war.

Schmuck Jonischer Symposien, die Hetären, welche eben durch ihre Theilnahme an den Gelagen der Männer sich nach Griechischen Sitten hauptsächlich von wohlerzogenen Jungfrauen unterschieden, nicht fern blieb, läßt sich erwarten; und wir haben noch ein Distichon aus einer solchen sympotischen Elegie des Archilochos, worin „die gutmüthige Pasiphile, die alle Fremden freundlich aufnimmt, wie ein wilder Feigenbaum viele Krähen nährt“ [1]), scherzhaft gepriesen wird: wovon Athenäos ein Geschichtchen zur Erklärung zu erzählen weiß. Ueberhaupt war es dieser convivialen Elegie erlaubt alle Bilder hervorzurufen, die dazu geeignet waren die Bekümmernisse des Lebens zu verscheuchen und eine behagliche Heiterkeit über das Gemüth auszugießen. Daher einem solchen Gedichte auch die schönen Verse des Jonischen Sängers Asios von Samos (den wir oben unter den Epikern kennen gelernt haben) zuzuschreiben sein werden, in welchen ein Schmarotzer, der sich bei einem Hochzeitmahle zudrängt, mit Homerischer Gravität und einem schalkhaften Pathos geschildert wird, wie der lahme, mit unrühmlichen Narben gezeichnete, graue Bratenduft-Verehrer ungerufen herbeikommt und plötzlich unter den Gästen steht, ein aus dem Schlamme sich emporhebender Heros [2]).

Dieser heitre Ton der Elegie, welchen Archilochos anstimmte, hinderte indessen nicht, daß derselbe Dichter sich derselben Gattung auch zu Trauerliedern für Verstorbene bediente. Diese Anwendung der Elegie hängt mit den Ursprüngen derselben aus dem Asiatischen Elegos so eng zusammen, daß sie auch bei Kallinos nicht gefehlt haben wird; sie muß von der Jonischen Küste nach den Inseln, nicht von den Inseln nach

[1]) Fragm. 44.

[2]) Athenäos III, p. 125, d. *Callini, Tyrtaei, Asii carminum quae supersunt. Ed. N. Bachius, p. 142. 143. Das älteste sichre Beispiel der Parodie, auf das wir im nächsten Capitel auch wieder zurückkommen werden.

los sterbenden Feigen. Der Pentameter selbst ladet zur Ausführung durch Nebenzüge, zu erläuternden und bestätigenden Nebensätzen ein. Diese Ausführlichkeit verbunden mit der Bewegung der Gemüther gibt der Elegie immer einen gewissen Grad von Weichheit, der selbst in den martialischen Liedern des Kallinos und Tyrtäos durchklingt. Auf der andern Seite ist zu bemerken, daß Kallinos Elegie noch sehr viel von dem volleren Ton des Epos hat, der sich nicht, wie der kürzere Athem späterer Elegiker, in die engen Gränzen eines Distichons bannen läßt und am Schlusse jedes Pentameters einer Pause bedarf; weshalb Kallinos öfter mehre Hexameter und Pentameter in einem Satze zusammenfaßt und der Versgränze dabei wenig achtet: worin ihm die älteren Elegiker der Griechen im Ganzen gefolgt sind.

Wir verbinden mit Kallinos zunächst seinen wohl nur wenig jüngeren Zeitgenossen Tyrtäos. Sein Zeitalter wird durch den zweiten Messenischen Krieg bestimmt, an dem er bekanntermaßen Antheil nahm. Setzt man diesen Krieg, nach Pausanias, zwischen Olymp. 23, 4 und 28, 1 (v. Chr. 685 u. 668): so würde Tyrtäos in dieselbe Zeit oder sogar noch früher fallen, als die von Kallinos erwähnten Ereignisse des Kimmerischen Zuges; und man müßte dann erwarten, daß Tyrtäos, und nicht Kallinos, als Urheber der Elegie von den Alten gepriesen würde. So kommt auch dieser Grund zu andern hinzu, um uns zu überzeugen, daß dieser zweite Messenische Krieg erst später, nach Olympias 30 (v. Chr. 660), welche als Blüthezeit des Kallinos betrachtet werden muß, geführt worden sei.

Wir halten uns nicht bei der gewöhnlichen Erzählung späterer Schriftsteller auf, daß Tyrtäos ein lahmer Schulmeister in Athen gewesen, den die Athener aus Hohn den Spartanern zugesandt hätten, da diese auf Geheiß des Orakels von ihnen einen Führer in dem Messenischen Kriege begehrten, aber

lassen doch so viel davon gelten, daß Tyrtäos aus Attika zu den Lakedämoniern kam, und zwar nach genauerer Angabe aus Aphidnä, einer Ortschaft von Attika, welche durch die Sagen von den Dioskuren in eine sehr alte Verbindung mit Lakonika gesetzt wird. Kam Tyrtäos aus Attika, so läßt sich wohl begreifen, wie die in Jonien entstandene Elegie von ihm, und zwar ganz in der Weise des Kallinos, bearbeitet werden konnte; Athen stand mit seinen Jonischen Colonieen in so genauer Verbindung, daß auch diese neue Dichtungsart bald in der Mutterstadt bekannt werden mußte. Weit auffallender würde dies sein, wenn Tyrtäos für einen Lakedämonier von Haus aus zu halten wäre, wie auch im Alterthum, aber mit weit weniger Beistimmung, behauptet worden ist. Denn wenn auch Sparta in jenen Zeiten den Bestrebungen der Griechen in Poesie und Musik keineswegs fremd war, werden die Spartiaten nach ihrer ganzen Sinnesart doch nicht so eilig gewesen sein sich die neue Erfindung der Jonier anzueignen.

Tyrtäos kam zu den Lakedämoniern in einer Zeit, in der diese nicht bloß von Außen durch die Kühnheit des Aristomenes und den verzweifelten Muth der Messenier in große Bedrängniß gebracht worden waren, sondern auch innrer Zwiespalt und Streit den Staat zerrüttete. Den Anlaß dazu gaben diejenigen Spartaner, welche Grundstücke in dem eroberten Messenien besessen hatten, die jetzt, nachdem die Messenier sich von Neuem erhoben hatten, theils in den Händen der Feinde waren, theils wüst gelassen werden mußten, weil doch sonst der Feind sich der Früchte bemächtigte, daher die Besitzer solcher Grundstücke eine neue Aeckervertheilung — die gefährlichste und gefürchtetste Maßregel in den alten Republiken — mit Heftigkeit verlangten. In dieser Lage des Staats von Sparta dichtete Tyrtäos die berühmteste seiner Elegieen, die von ihrem Inhalte Eunomia oder die Gesetzlichkeit (auch Politeia oder

die Verfassung) benannt wurde. Man kann leicht denken, wenn man den Charakter dieser Gattung überhaupt sich deutlich gemacht hat, wie Tyrtäos den Gegenstand behandelte. Er begann ohne Zweifel mit der Wahrnehmung der anarchischen Bewegung unter den Spartanischen Bürgern und mit dem Ausdrucke der Besorgnisse, die dadurch in dem Dichter erregt wurden. Wie aber überhaupt die Elegie in der Regel von einem unruhigen Zustande des Gemüths durch Gedanken und Bilder mannigfacher Art zu einer Beruhigung der Seele strebt, ähnlich einer bewegten Wasserfläche, die durch immer gelinderen Wellenschlag zum glatten Spiegel zurücktritt: so wird auch in der Eunomia eine solche Beruhigung dadurch gewonnen worden sein, daß der Dichter ein Bild entwarf von der wohlgeordneten Verfassung Sparta's und dem gesetzlichen Leben seiner Bürger, welches mit Götter-Hilfe gegründet durch solche Neuerungen nicht gestört werden dürfe, und zugleich die Spartaner, welche durch den Messenischen Krieg ihrer Ländereien beraubt waren, zu um so größerer Tapferkeit antrieb, damit durch einen siegreichen Ausgang des Krieges ihr Wohlstand und überhaupt die vorige Blüthe des Staats völlig wieder hergestellt werden möge. Diese Ansicht wird auf alle Weise durch die Bruchstücke des Tyrtäos unterstützt, unter denen mehre, zum Theil nach bestimmten Angaben, in die Eunomia gehören, in denen Sparta's Verfassung gepriesen wird, wie sie durch göttliches Walten begründet worden sei, indem ja Zeus selbst den Herakliden die Herrschaft verliehen habe und durch die Orakel des Pythischen Apollon die Macht auf die gerechteste Weise unter die Könige, die Geronten im Rathe und die Männer des Demos in der Volksversammlung vertheilt worden sei.

Aber die Eunomia war weder die einzige noch auch die erste der Elegieen, in denen Tyrtäos die Lakedämonier zur

tapfern Gegenwehr gegen die Messenier antrieb [1]). Vielmehr war Ermunterung zur Tapferkeit das Thema, das dieser Dichter in vielen Elegieen und, man muß gestehen, mit einer unerschöpflichen Beredsamkeit und überraschender Erfindungsgabe ausführt. Niemals in der Welt ist den Jünglingen eines Volkes die Pflicht und die Ehre der Tapferkeit so schön und dringend zugleich, mit so naiven, rührenden Motiven ans Herz gelegt worden. Und besonders zeigt sich darin das Talent der Griechen jedem geistigen Wesen eine äußere sinnliche Gestalt, in welcher es sich mit vollkommner Anschaulichkeit ausdrückt, zu verleihen. Man sieht bei Tyrtäos, wie mit Augen, den entschloßnen Hopliten, wie er, mit weit ausschreitenden Füßen fest an die Erde gestemmt, die Lippe mit den Zähnen pressend, den großen Schild den Geschossen der Feinde entgegenhält und die lange Lanze mit fester Hand gegen den nahen Gegner führt. Wie dem Tapfern Jünglinge und selbst Aeltere von den Sitzen weichen, wie es dem jungen Streiter wohl ansteht im Gewühl des Vorderkampfes zu fallen, weil auch im Tode sein Anblick schön sei, ein alter Mann aber, der in den ersten Reihen vom Feinde erlegt ist, durch den unschönen Anblick, den er gewährt, den jüngeren Mitstreitern zur Schmach und zum Vorwurf gereiche, dies und Aehnliches [2]) sind Antriebe zur Tapferkeit, die auf ein Volk von jugendlichem Geiste und unverdorbener Sinnlichkeit, wie die Spartaner damals waren, einen sehr großen Eindruck machen mußten.

Wie sehr Sparta diese Poesieen, in denen — wenn auch der Dichter ein Fremder war — doch ein ächt Spartanischer Geist wehte, zu schätzen wußte, zeigt der fortwährende Ge-

[1]) Προθῆκαι δὶ ἐλεγείας (Suidas), d. h. Lehren und Ermahnungen in Elegieen, genannt.

[2]) Gaisford Poetae Gr. min. Tyrt. frgm. 1. 2. 3. *Schneidewin a. a. O. S. 6—10.

Elegie von politischen Zuständen aus; es war darin die Rede von Smyrna, wie es immer ein Zankapfel der benachbarten Völker gewesen, wobei die oben erwähnten Verse von der Kolophonischen Einnahme der Stadt vorkamen [1]); auch wurde des Gründers von Kolophon, Andrämon von Pylos, gedacht. Aber alle diese Betrachtungen über Vergangenheit und Gegenwart der Vaterstadt hatten offenbar nur ein Ziel, zum Genusse des schnellhinschwindenden Lebens hinzulenken, das nur so lange Reiz und Werth habe, als es der Liebe gewidmet werden könne, ehe das unschöne, kummervolle Alter kommt [2]). Diese Gedanken, die hernach so unendlich oft wiedergeklungen haben, führt Mimnermos mit unwiderstehlicher Anmuth aus; die Schönheit der Jugend, der Liebe erscheint durch die begleitende Vorstellung der Vergänglichkeit nur um so reizender, und die Bilder der Lebensfreuden gewinnen durch die darüber schwebenden Schatten einer tief im Gemüthe wurzelnden Melancholie eine höchst anziehende Beleuchtung [3]).

Einen interessanten Contrast mit diesem weichen Jonier — der selbst den Sonnengott um der vielen Mühen Willen bedauert, die er sich machen müsse um die Erde zu erleuchten [4]) — macht der Athener Solon: ein Geist von ächt Attischem Gepräge und eben darum geeignet das bürgerliche und gesellige Leben seiner Landsleute durch seine Gesetzgebung für lange Zeit zu regeln. In einem solchen Geiste vereinigte sich die

[1]) Fragm. 9. *Schneidewin p. 15.

[2]) Daß die Elegie den Streit und Krieg nicht mehr zu ihrem Gegenstand machen solle, sondern die Gaben der Musen und der Aphrodite zur Verschönerung der Festlust vereinigen solle, spricht ein um zwei Generationen jüngerer Jonier, Anakreon von Teos, der selbst auch Elegieen dichtete, ziemlich deutlich aus (bei Athen. XI, p. 463). *Οὐ φιλέω, ὃς κρητῆρι παρὰ πλέῳ οἰνοποτάζων Νείκεα καὶ πόλεμον διακρύσεντα λέγει.*

[3]) Fragm. 1—7. *Schneidewin p. 12—14.

[4]) Fragm. 8. *Schneidewin p. 16. 17.

heiten der Menſchen richten will, zu den Waffen des Jambus greift. Dies Verhältniß der beiden Dichtungsarten tritt ſogleich bei den beiden älteſten iambiſchen Dichtern ein, Archilochos und Simonides von Amorgos. Die Elegieen des Archilochos, von denen nicht unbedeutende Bruchſtücke auf uns gekommen ſind (während wir von Simonides nur eben die Nachricht haben, daß er auch Elegieen gedichtet), hatten nichts von jenem bittern Gift, mit welchem die Jamben durchdrungen waren, ſondern gaben ein von gewiſſen Ereigniſſen und Umſtänden erſchüttertes Gemüth mit Offenherzigkeit kund. Wahrſcheinlich hingen dieſe Umſtände großentheils mit der Wanderung des Archilochos von Paros nach Thaſos zuſammen, die des Dichters Erwartungen keineswegs erfüllte, wie es auch ſeine Jamben verrathen. Auch fehlt ihnen der kriegeriſche Geiſt des Kallinos nicht ganz; Archilochos nennt ſich ſelbſt den Dienſtmann des Kriegsgottes und Kenner der Muſen (θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος) und rühmt die Kampfart der tapfern Abanten in Euböa, bei welcher Mann an Mann mit Lanze und Schwert, nicht aus der Ferne mit Pfeilen und Schleudern kämpfte, vielleicht im Gegenſatze mit den Thrakiſchen Nachbarn, die den Coloniſten in Thaſos durch ihre wilde und tumultuariſche Art Krieg zu führen viel zu ſchaffen machen mochten [1]). Aber freilich geſteht auch Archilochos ohne große Beſchämung und ſogar mit einem gewiſſen Leichtſinn, der uns zuerſt den Joniſchen Charakter von dieſer Seite ſehen läßt, daß mit ſeinem Schilde jetzt wohl einer der Saier (von einer Thrakiſchen Völkerſchaft, mit der die Thaſier viel zu kämpfen hatten) einher ſtolzire, der ihn im Buſchwerk gefunden haben

[1]) Gaisford Poetae Gr. min. frgm. 4. *Archilochi reliquiae. Ed. J. Liebel. Lips. 1818. p. 144. 151.

er wahnsinnig geworden, sprang auf dem Platze der Volksversammlung auf den Stein, auf dem die Herolde zu stehen pflegten, und sang in begeistertem Tone die Elegie, welche mit dem Gedanken begann: „Ich selbst komme als Herold von der lieblichen Insel Salamis, indem ich Gesang, der Worte Zierde, statt der Rede dem Volke vortrage.“ Es ist deutlich, daß der Dichter fingirte selbst als ein Herold nach Salamis gesandt und jetzt zurückgekehrt zu sein, durch welche Fiction er Gelegenheit bekam, die den Athenern verhaßte Herrschaft der Megarer über die Insel und die stillen Vorwürfe, die mancher Athenisch gesinnte Salaminier den Athenern darüber machen mußte, viel lebhafter und kräftiger darzustellen, als es sonst möglich gewesen wäre. Die Schmach, welche die Athener treffen würde, wenn sie die Insel nicht wiedereroberten, schilderte er als unerträglich. „Lieber möchte ich dann von dem verachtetsten Inselchen gebürtig sein als von Athen; denn schnell würde, wo ich auch lebte, die Rede sich unter den Menschen verbreiten: Das ist auch einer der Athener, die Salamis so feig im Stiche gelassen (*τῶν Σαλαμινα φετῶν*)“ [1]). Und als der Dichter mit den Worten schloß: „Laßt uns nach Salamis ziehen um die liebliche Insel zu streiten und die drückende Schmach abzuwälzen,“ sollen die Jünglinge Athens schon so von ungeduldiger Kampfbegierde ergriffen gewesen sein, daß alsbald ein Zug gegen die Megarer auf Salamis unternommen wurde, durch welchen sich die Athener von Neuem in den Besitz der Insel, wenn auch für jetzt noch nicht in einen dauernden, setzen.

Einen in vieler Beziehung ähnlichen Charakter hat die Elegie, von der Demosthenes in seinem Streite mit Aeschines über die Gesandtschaft ein bedeutendes Stück mittheilt. Auch diese ist als eine Ermahnung an das Volk abgefaßt. „Mein

[1]) Fragm. 16 bei Gaisford. *Schneidewin p. 18.

Schmuck Jonischer Symposien, die Hetären, welche eben durch ihre Theilnahme an den Gelagen der Männer sich nach Griechischen Sitten hauptsächlich von wohlerzogenen Jungfrauen unterschieden, nicht fern blieb, läßt sich erwarten; und wir haben noch ein Distichon aus einer solchen sympotischen Elegie des Archilochos, worin „die gutmüthige Pasiphile, die alle Fremden freundlich aufnimmt, wie ein wilder Feigenbaum viele Krähen nährt“ [1]), scherzhaft gepriesen wird: wovon Athenäos ein Geschichtchen zur Erklärung zu erzählen weiß. Ueberhaupt war es dieser convivialen Elegie erlaubt alle Bilder hervorzurufen, die dazu geeignet waren die Bekümmernisse des Lebens zu verscheuchen und eine behagliche Heiterkeit über das Gemüth auszugießen. Daher einem solchen Gedichte auch die schönen Verse des Jonischen Sängers Asios von Samos (den wir oben unter den Epikern kennen gelernt haben) zuzuschreiben sein werden, in welchen ein Schmarotzer, der sich bei einem Hochzeitmahle zudrängt, mit Homerischer Gravität und einem schalkhaften Pathos geschildert wird, wie der lahme, mit unrühmlichen Narben gezeichnete, graue Bratenduft-Verehrer ungerufen herbeikommt und plötzlich unter den Gästen steht, ein aus dem Schlamme sich emporhebender Heros [2]).

Dieser heitre Ton der Elegie, welchen Archilochos anstimmte, hinderte indessen nicht, daß derselbe Dichter sich derselben Gattung auch zu Trauerliedern für Verstorbene bediente. Diese Anwendung der Elegie hängt mit den Ursprüngen derselben aus dem Asiatischen Elegos so eng zusammen, daß sie auch bei Kallinos nicht gefehlt haben wird; sie muß von der Jonischen Küste nach den Inseln, nicht von den Inseln nach

[1]) Fragm. 44.

[2]) Athenäos III, p. 125, d. *Callini, Tyrtaei, Asii carminum quae supersunt. Ed. N. Bachius, p. 142. 143. Das älteste sichre Beispiel der Parodie, auf das wir im nächsten Capitel auch wieder zurückkommen werden.

jener Küste gekommen sein. Nur darf man sich auch hier nicht vorstellen, daß ein solches Gedicht als ein eigentliches Grablied (Threnos) von dem begleitenden Zuge bei der Bestattung gesungen worden sei, sondern viel wahrscheinlicher ist es, daß bei dem Mahle, welches die Verwandten nach der Bestattung hielten (Perideipnon genannt) einer der Theilnehmer die Elegie auf ganz ähnliche Weise wie bei andern Gastmählern angestimmt habe. Auch in Sparta hörte man die Elegie bei der Feier für das Vaterland gefallner Helden; ein von Plutarch aufbewahrtes Distichon spricht von denen, die nicht Leben, nicht Tod für ein Glück achteten, sondern allein dies, die Pflichten des einen und des andern zu erfüllen. Dem Archilochos aber gab der Tod des Mannes seiner Schwester, der im Meere umgekommen war, den Anlaß zu einer Elegie der Art, aus der Plutarch den Gedanken anführt, daß er weniger sich über das Unglück betrüben würde, wenn an dem Haupte und den schönen Gliedern des Todten, die in reinen Gewändern eingehüllt worden wären, Vulcan sein Amt verrichtet hätte, d. h. wenn er auf dem Lande gestorben und auf einem Rogus verbrannt worden wäre [1]).

Auch in den Trümmern, in denen die Griechische Elegie vor uns liegt, ist sie immer noch das beste Bild von dem Leben des Stammes, bei dem sie vorzugsweise blühte, des Jonischen. In demselben Maße, als dieser Stamm der Griechen unkriegerischer und weichlicher wurde, wandte sich auch die Elegie von den Angelegenheiten der Staaten und den Kämpfen für die Freiheit ab. Zwar war auch noch die Elegie des Mimnermos zum großen Theil politisch, voll Beziehungen auf die Ursprünge und die ältere Geschichte seiner Vaterstadt und nicht ohne eine Beimischung von edlen Gefühlen kriegerischer

[1]) Fragm. 6. Liebel p. 154.

Ehre: aber diese patriotischen und martialischen Aeußerungen mußten damals, wo schon ein großer Theil Joniens und besonders Mimnermos Vaterstadt das Lydische Joch trug, eine große Beimischung von fruchtloser Sehnsucht und Wehmuth haben. Mimnermos blühte nämlich etwa von Olympias 37 (v. Chr. 632) bis in das Zeitalter der sieben Weisen, um Olymp. 45 (v. Chr. 600), da gar nicht zu zweifeln ist, daß Solon in dem berühmten Bruchstück den lebenden Mimnermos anredet: „Aber, wenn du mir jetzt vielleicht noch folgen willst, tilge dies aus und grolle mir nicht, daß ich es besser als du bedacht habe; verändre die Stelle, o Ligyastade, und singe so: Achtzigjährig (nicht wie Mimnermos wollte, sechzigjährig) treffe mich das Todesgeschick“ [1]). Folglich trifft Mimnermos Lebenszeit, verglichen mit den Regierungen der Lydischen Könige, in die kurze Herrschaft des Sadyattes und den ersten Theil der langen Regierung des Halyattes. Die Vaterstadt des Mimnermos aber war Smyrna, welches damals schon lange eine Colonie der Jonischen Stadt Kolophon war [2]); Mimnermos selbst rechnet sich in einem erhaltenen Fragmente seiner Elegie Nanno zu den Colonisten Smyrna's, welche von Kolophon, und noch weiter zurück von dem Neleischen Pylos, herstammten. Nun ist aber aus Herodots Nachrichten über die Unternehmungen der Lydischen Könige bekannt, daß schon Gyges Smyrna bekriegte, aber nicht so glücklich war es einzunehmen, wie es ihm bei Kolophon gelang, dagegen Halyat-

---

[1]) *Ἀλλ' εἴ μοι κἂν νῦν ἔτι πείσεαι, ἔξελε τοῦτο, μηδὲ μέγαιρ', ὅτι σεῦ λώϊον ἐφρασάμην, καὶ μεταποίησον, Λιγυαστάδη, ὧδε δ' ἄειδε* κ. τ. λ. Die Besserung *Λιγυαστάδη* für *ἀγυιὰς ταδί* wird einem jüngern deutschen Philologen (*Th. Bergk) verdankt; sie ist, nach Vergleichung des Suidas s. v. *Μίμνερμος*, schlagend. Diese trauliche Anrede vollendet den Beweis, daß Mimnermos wirklich damals noch lebte.

[2]) S. über die Verhältnisse von Kolophon und Smyrna oben Cap. 5.

tes, und zwar im ersten Theile seiner Regierung [1]), Smyrna wirklich eroberte. Smyrna hat also, mit einem bedeutenden Theile Joniens, seine Freiheit schon während Mimnermos Lebenszeit verloren, und zwar, um sie nie wieder zu bekommen, wenn man nicht etwa den Titel Bundesgenossen, den Athen seinen Unterthanen ließ, oder die libertas, wodurch Rom mancher Stadt in diesen Gegenden schmeichelte, für einen Beweis wirklicher Freiheit nimmt. Es ist wichtig, daß man sich diese Zeit lebhaft vergegenwärtige, in der ein von Natur edelgeartetes, großer Entschlüsse fähiges, lebhaft empfindendes Volk, dem aber die Kraft zu ausdauernder Kriegführung und entschlossenem Zusammenhalten fehlt, einen halb wehmüthigen, halb leichtsinnigen Abschied von der Freiheit nimmt: es ist wichtig, sagen wir, daß man eine solche Zeit und ein solches Volk sich lebhaft denken könne, um auch von Mimnermos sich die richtige Vorstellung zu machen. Auch Mimnermos hatte Freude an tapfern Thaten und besang in einer eigenen Elegie die Schlacht der Smyrnäer gegen Gyges und die Lyder, deren Angriff damals, wie wir eben bemerkt haben, glücklich zurückgeschlagen wurde. Pausanias, der diese Elegie selbst gelesen [2]), führt an einer andern Stelle [3]), offenbar aus dieser Quelle, einen besondern Umstand dieses Krieges an, daß nämlich die Lyder damals schon Smyrna eingenommen hätten, aber durch die Kühnheit der Smyrnäer wieder herausgeworfen worden wären. Gewiß gehörte dieser Elegie auch das schöne Fra-

[1]) Dies geht theils daraus hervor, daß Herodot I, 16 diese Eroberung gleich nach der Schlacht mit Kyaxares, welcher 594 starb, und der Vertreibung der Kimmerier erwähnt, theils daraus, daß nach Strabo XIV, p. 646 Smyrna von den Lydern in einzelne Flecken aufgelöst an 400 Jahre bis auf Antigonos in diesem Zustande blieb. Daraus muß man doch wohl schließen, daß Smyrna vor 600 v. Chr. in die Hände der Lyder kam; auch dann kann der Zeitraum immer nur etwas über 300 Jahre betragen haben.

[2]) IX, 29. [3]) IV, 21, 3.

gment (bei Stobäus) an, worin ein Jonischer Krieger gepriesen wird, der die dichten Geschwader der von Rossen kämpfenden Lyder auf dem Gefilde des Hermos, also in der Nähe von Smyrna, vor sich hertrieb, und an dessen festem Kampfmuthe selbst Pallas-Athene nichts auszusetzen haben konnte, wenn er in der blutigen Feldschlacht durch die Vorkämpfer einherstürmte. Der Dichter beruft sich dabei auf das, was er von den Vorfahren erfahren, die selbst noch den Helden gesehen hätten: Angaben, die es sehr glaublich machen, daß jener tapfere Smyrnäer etwa zwei Generationen vor Mimnermos Blüthezeit, also in Gyges Zeiten, gelebt habe. Indem der Dichter aber in diesem Bruchstücke beginnt: „Nicht war, wie ich vernehme, von solcher Art der Muth und das edle Herz jenes Kriegers“ [1]), errathen wir, daß die Tapferkeit jenes alten Smyrnäers der damaligen Schlaffheit und Verweichlichung entgegengesetzt wurde: aber es scheint auch, daß Mimnermos mehr durch einen solchen wehmüthigen Rückblick auf seine Landsleute zu wirken suchte, als durch herzhafte und andringende Aufforderungen zu gegenwärtigen Kriegsthaten in Kallinos und Tyrtäos Weise, dergleichen nirgends von ihm angeführt werden.

Vielmehr ersieht man aus den Nachrichten der Alten, so wie den erhaltenen Bruchstücken, daß Mimnermos als einzigen Trost in allen diesen Bedrängnissen und mannigfachen Mühsalen des Lebens den Genuß der guten Zeit und besonders die Liebe empfahl, die von den Göttern zum einzigen Trost für alle jene Leiden gegeben sei. Dies that er besonders in der berühmten Elegie Nanno, der ältesten erotischen Elegie des Alterthums, welche von einer schönen und zärtlich geliebten Flötenspielerin den Namen hatte. Jedoch ging auch diese

[1]) *Οὐ μὲν δὴ κεἶνον γε μένος καὶ ἀγήνορα θυμὸν τοῖον ἐμεῦ προτέρων πεύθομαι, οἳ μιν ἴδον κ. τ. λ.* Fragm. 11 bei Gaisford. *Schneidewin l. c. p. 16.

zu einer tyrannischen Herrschaft über die Megarer, daß er zum Scheine die Sache der Volksfreiheit zu seiner eignen machte. Als er gestürzt worden war, wurde zwar zuerst die Aristokratie hergestellt, doch nur für eine kurze Zeit, indem sich bald das niedre Volk mit Ungestüm gegen die Adligen erhob und eine Demokratie gründete, die indeß in eine solche Anarchie ausartete, daß die verdrängten Optimaten dadurch Gelegenheit erhielten wieder die Herrschaft zu erobern. In den Beginn dieser Demokratie nun trifft offenbar die Poesie des Theognis, insofern ihr Gehalt vorzugsweise politisch ist, wohl näher an Olymp. 70 (v. Chr. 500) als 60 (v. Chr. 540), da Theognis zwar nach den alten Nachrichten vor Olymp. 60 geboren war, aber nach dem Zeugnisse seiner eignen Verse den Perserkrieg (Ol. 75, 480 v. Chr.) noch erlebte. Mit solchen Revolutionen pflegten im Griechischen Alterthume Vertheilungen des großen Grundbesitzes der Vornehmen unter die Leute des Volkes (γῆς ἀναδασμοί) — agrarische Gesetze der gefährlichsten Art — verbunden zu sein; und bei einer solchen gewaltsamen Vertheilung war Theognis, der gerade auf einer Seereise abwesend war, des reichen Erbes seiner Väter beraubt worden. Er sehnt sich daher nach Rache an den Männern, die sein Vermögen geraubt, während er selbst nur eben mit dem Leben davon gekommen sei, wie ein Hund, der Alles von sich wirft, um den angeschwollenen Fluß zu durchschwimmen [1]; und rührend ist es ihn zu hören, wie er beim Rufe des Kranichs, der die Menschen zur Bestellung des Saatackers auffordert, seiner blühenden Felder gedenkt, die nun in Andrer Hände seien [2]. So sind diese Bruchstücke voll von Beziehungen auf Staatsstreiche, wie sie in Griechenland die emporstrebende Demokratie zu begleiten pflegten. Eine der Hauptmaßregeln

[1]) V. 345 ff. Bekker. [2]) V. 1297 ff.

war dabei gewöhnlich die Aufnahme von Periöken, d. h. von Landbauern, die bisher bei ihren ländlichen Beschäftigungen ohne Antheil an der Staatsregierung dem herrschenden Stamm unterthan gewesen waren, in die souveraine Stadtgemeinde. Davon sagt Theognis [1]: „O Kyrnos, diese Stadt ist noch die Stadt, aber ein andres Volk ist darin, das bisher von Gerichten und Gesetzen nichts wußte, sondern seine ländliche Tracht aus Ziegenfellen am Leibe bei der Arbeit abrieb und scheu wie Hirsche von der Stadt sich ferne hielt. Nun sind das die Wackern, o Polypaïs Sohn, und die, welche vorher edel waren, sind jetzt die Schlechten; wer könnte dies anzusehn ertragen!“ Die Ausdrücke Gute und Schlechte (ἀγαθοί, ἐσθλοί und κακοί, δειλοί), die man schon im spätern Alterthume in rein sittlicher Bedeutung verstand, werden von Theognis offenbar in politischem Sinne für Adlige und Gemeine genommen. Oder vielmehr sein Gebrauch dieser Worte beruht wirklich auf der Voraussetzung, daß nur von Männern guter Abkunft, von einem seit alten Zeiten in Krieg und Frieden erprobten Stamme, wackre Gesinnung und ehrenhaftes Betragen mit Sicherheit erwartet werden können. Er klagt daher über Nichts so sehr, als daß der Gute, d. h. der Adlige, jetzt für nichts geachtet würde gegen den Reichen und der Reichthum das einzige Bestreben Aller sei. „Das Vermögen schätzen sie und darum heirathet auch der Edle die Tochter des Schlechten und der Schlechte des Edlen. Der Reichthum vermischt das Geschlecht (πλοῦτος ἔμιξε γένος). Deshalb wundre dich nicht, o Sohn des Polypaïs, daß das Geschlecht der Bürger seinen Glanz verliert; denn Gutes und Schlechtes wird durcheinander gewirrt“ [2]. Diese Klage tönte gewiß in Theognis Munde um so bittrer, da er selbst bei der Bewerbung

[1]) V. 53 ff. [2]) V. 189 ff.

er wahnsinnig geworden, sprang auf dem Platze der Volksversammlung auf den Stein, auf dem die Herolde zu stehen pflegten, und sang in begeistertem Tone die Elegie, welche mit dem Gedanken begann: „Ich selbst komme als Herold von der lieblichen Insel Salamis, indem ich Gesang, der Worte Zierde, statt der Rede dem Volke vortrage." Es ist deutlich, daß der Dichter fingirte selbst als ein Herold nach Salamis gesandt und jetzt zurückgekehrt zu sein, durch welche Fiction er Gelegenheit bekam, die den Athenern verhaßte Herrschaft der Megarer über die Insel und die stillen Vorwürfe, die mancher Athenisch gesinnte Salaminier den Athenern darüber machen mußte, viel lebhafter und kräftiger darzustellen, als es sonst möglich gewesen wäre. Die Schmach, welche die Athener treffen würde, wenn sie die Insel nicht wiedereroberten, schilderte er als unerträglich. „Lieber möchte ich dann von dem verachtetsten Inselchen gebürtig sein als von Athen; denn schnell würde, wo ich auch lebte, die Rede sich unter den Menschen verbreiten: Das ist auch einer der Athener, die Salamis so feig im Stiche gelassen (*τῶν Σαλαμινα φετῶν*)"[1]. Und als der Dichter mit den Worten schloß: „Laßt uns nach Salamis ziehen um die liebliche Insel zu streiten und die drückende Schmach abzuwälzen," sollen die Jünglinge Athens schon so von ungeduldiger Kampfbegierde ergriffen gewesen sein, daß alsbald ein Zug gegen die Megarer auf Salamis unternommen wurde, durch welchen sich die Athener von Neuem in den Besitz der Insel, wenn auch für jetzt noch nicht in einen dauernden, setzen.

Einen in vieler Beziehung ähnlichen Charakter hat die Elegie, von der Demosthenes in seinem Streite mit Aeschines über die Gesandtschaft ein bedeutendes Stück mittheilt. Auch diese ist als eine Ermahnung an das Volk abgefaßt. „Mein

[1]) Fragm. 16 bei Gaisford. *Schneidewin p. 18.

Gemüth befiehlt mir," sagt der Dichter darin, „den Athenern zu verkündigen, wie viel Unheil Ungesetzlichkeit über den Staat bringt und wie Gesetzlichkeit überall eine herrliche und übereinstimmende Ordnung herstellt." Die innern Verhältnisse des Staats sind es, deren Zerrüttung der Dichter in dieser Elegie mit bitterm Schmerze beklagt, der Uebermuth und die Raubsucht der Führer des Volks, d. h. der demokratischen Partei, das Elend der Armen, von denen viele in die Knechtschaft verkauft und nach fremden Ländern geführt werden. Es ist daraus klar, daß auch diese Elegie der Gesetzgebung des Solon der Zeit nach vorausgeht, indem die letztere, wie bekannt ist, die Schuldknechtschaft aufhob und es für die Zukunft unmöglich machte, einen nicht zahlungsfähigen Schuldner der Freiheit zu berauben. Wir erhalten durch diese Verse ein lebendigeres Bild jener unglücklichen Zeit Athens, als durch irgend eine historische Beschreibung. „Das Unglück des Volkes," sagt Solon, „dringt einem Jeden in das Haus; die Thüre, welche den Hof vom öffentlichen Platze sondert, vermag es nicht zurückzuhalten; es springt über die hohe Mauer hinweg und findet den Verfolgten überall, selbst wenn er sich in das Innerste des Hauses flüchtet" [1]).

Aber eben so sprach sich auch in Solons Elegieen eine ruhige Freude und ein zufriednes Bewußtsein über die bessere Lage aus, in welche er durch seine Gesetzgebung (Ol. 46, 3. v. Chr. 594) sein Vaterland versetzt hatte: wie nunmehr der Demos und die Aristokraten ihr billiges Maß von Macht und Ansehen erhalten hätten und beide durch einen gewaltigen Schild geschirmt seien [2]). Aber lange konnte dies beruhigte

[1]) Fragm. 15. *Schneidewin p. 20.

[2]) Fragm. 18. 19. Das Fragment 18 ist um ein Distichon vervollständigt durch Diodor Exc. L. VII.—X. bei Mai Script. vet. nova coll. II. p. 21. *Schneidewin p. 20. 21.

Gefühl nicht vorwalten, da Solon sehr bald wahrnahm und auch dies wieder in Elegieen aussprach, wie das Volk in seiner Unbesonnenheit sich selbst unter das Joch eines Monarchen (des Peisistratos) bringe und wie nicht die Götter, sondern der Leichtsinn, mit welchem das Volk dem Peisistratos selbst die Mittel zur Herrschaft in die Hände lieferte, die Knechtschaft über Athen gebracht [1]).

So waren also Solons Elegieen ein reiner Ausdruck seiner politischen Stimmung [2]), ein lauterer Spiegel seines patriotischen, an Freude und Leid des Vaterlandes theilnehmenden Gemüths. Auch die Solonische Elegie konnte nicht ohne eine gewisse Aufregung der Seele, einen bewegteren Wellenschlag der Empfindungen, als der gewöhnliche ist, entstehen. Diese Bewegung wird von selbst durch die warme Theilnahme an dem Schicksale der Gemeinde, der der Dichter angehört, hervorgerufen, durch die Gefahren, die sie bedrohen, die Besorgnisse, die sie einflößt. Der Grundton ist ein Wohlwollen, das sich gern und freundlich mittheilt und Alles umfassen möchte. Für andre Stimmungen des Gemüths, in denen der Dichter sich seinen Landsleuten und Zeitgenossen entgegensetzt, bittre Laune und ein gereiztes Gemüth ausspricht) hat auch Solon andere Formen der Poesie, Trochäen und Jamben, angewandt. Zwar ist auch die Elegie bei Solon nicht leer von Anklagen und Vorwürfen, aber diese fließen aus der Liebe, der sorgenden Theilnahme an der Gemeinde, welche dem gan-

---

[1]) Fragm. 20. *Schneidewin p. 23.

[2]) Es gab indeß auch Elegieen des Solon, die nicht so überwiegend politisch waren, wie die, in welcher er den jungen Kritias, den Sohn seines Freundes Dropides, aus dem edlen Hause der Kodriden, ermahnte seinem Vater folgsamer zu sein, und die, mit welcher er während seines freiwilligen Exils von dem Könige in Cypern, Philokypros, seinem Gastfreunde, Abschied nahm. Fragm. 32. 23. *Scheidewin p. 31. 23.

Macht war [1]). Es versteht sich also, daß alle die Freunde, zu denen Theognis redet, außer Kyrnos und Simonides auch Onomakritos, Klearistos, Demokles, Demonax, Timagoras, zur Klasse der „Guten" gehörten, wenn auch nur an Kyrnos jene politischen Lehren gerichtet werden. Mannigfache Begebnisse im Leben dieser Freunde, auch die Eigenschaften, die jeder bei dem Symposion entwickelt, geben den Anlaß zu besonderen, wahrscheinlich kleineren Elegieen. Jetzt wird Klearistos nach einer unglücklichen Seefahrt beklagt und ihm die Unterstützung versprochen, die ihm als väterlichem Gastfreunde gebührt [2]); jetzt demselben oder einem andern Freunde eine heilvolle Seefahrt gewünscht [3]). Dem Simonides wird als Wirthe der Gesellschaft ein Abschiedslied gesungen, in welchem man ihn auffordert jedem Gaste seine Freiheit zu lassen, den Heimkehrenden nicht zurückzuhalten, den Schlafenden ruhen zu lassen u. s. w. [4]); und gegen Onomakritos beklagt der Dichter sich selbst über die Folge des übermäßigen Trunks [5]). Wenige scheinen über die Gränzen dieses Freundekreises hinauszugehen, wiewohl der Ruhm des Theognis schon bei seinen Lebzeiten, auch durch seine Reisen, sich weit über Megara verbreitete und seine Elegieen auch in vielen andern Sympositen wiedertönten [6]).

Wie Theognis Gedichte durchwebt sind mit Beziehungen

---

[1]) V. 33 ff. [2]) V. 511. [3]) V. 691 ff. [4]) V. 468 ff.
[5]) V. 503 ff.

[6]) Daß Theognis in Sicilien, Euböa und Sparta gewesen, erwähnt er selbst V. 783 ff. In Sicilien dichtete er die oben erwähnte Elegie für seine Landsleute, die von Megara aus colonisirten Einwohner von Megara Hyblăa. In Euböa muß er V. 891—894 gedichtet haben. Auf Sparta kommen viele Beziehungen vor und die Stelle V. 880—884 ist wohl aus einer Elegie, die Theognis für einen Spartanischen Gastfreund dichtete, der auf dem Taygetos einen Weinberg hatte. Am Räthselhaftesten sind V. 1209 und 1211 ff., welche man schwerlich mit Theognis Lebensumständen vereinigen kann.

und behagliches Leben und sinnliche Freuden (diese vielleicht mehr, als eine strenge Sittenlehre billigen kann) liebt und schätzt, aber nur so weit, als es sich mit der Gerechtigkeit und der Götterfurcht nach Griechischen Begriffen verträgt. Wegen dieser allgemein giltigen Aussprüche, die man γνῶμαι, Sentenzen, nennt, hat man Solon zu den gnomischen Dichtern gerechnet und seine Elegie als eine eigne Art, die gnomische, betrachtet: insofern mit Recht, als dieses Element bei ihm vorherrscht; wenn man nur dabei im Auge behält, daß diese ruhige Betrachtung der Welt für sich allein noch keine Elegie bilden kann. Für eine ruhige Betrachtung der Dinge und einen leidenschaftslosen Vortrag von Weisheitslehren blieb immer der bloße Herameter die geeignetste Form, daher auch die Sprüche des Phokylides von Milet (um Olymp. 60. v. Chr. 540) mit dem bekannten Eingange: „Auch dies ist von Phokylides," nach den ächten Ueberresten zu urtheilen, nur aus Hexametern bestanden [1]).

Der eigentlichen Elegie dagegen gehören nach Inhalt und Form die Ueberreste des Theognis an, wiewohl diese in Allem, was Zusammenhang und künstlerische Composition anlangt, in einer so unkenntlichen Form auf uns gekommen sind, daß auf den ersten Anblick aus den reichsten Ueberresten eines Griechischen Elegikers, die wir noch haben — denn es werden uns unter Theognis Namen an 1400 Verse überliefert — weniger vom Wesen und Charakter der Griechischen Elegie gelernt

[1]) Ein Stück, das unter Phokylides Namen angeführt wird, aus zwei Distichen bestehend, worin er in erster Person seine Lauterkeit und Treue gegen Freunde ausdrückt, möchte wohl nur Fragment einer Elegie sein. Dagegen haben wir ein Distichon, das wie ein scherzhafter Anhang zu den Gnomen, beinahe wie eine Selbst-Parodie aussieht:

Καὶ τόδε Φωκυλίδεω· Λέριοι κακοί· οὐχ ὁ μὲν, ὃς δ' οὔ·
Πάντες, πλὴν Προκλέους· καὶ Προκλῆς Λέριος.

werden zu können scheint, als aus den viel geringern Fragmenten des Solon und Tyrtäos. Man sah nämlich im Alterthume schon von Xenophons Zeiten an den Theognis meist als einen Lehrer der Weisheit und Tugend an und schätzte das Allgemeingiltige in seinen Dichtungen mehr als das, was auf sich die besondere Veranlassung bezog. Als daher im spätern Alterthume eine wahre Leidenschaft herrschend wurde die allgemeinen Gedanken und Sentenzen aus den Dichtern zu excerpiren, wurde auch vom Theognis Alles weggeworfen, wodurch seine Elegieen eine Beziehung auf besondre Lagen des Lebens und eine individuelle Färbung erhalten hatten, und es wurde die Gnomologie oder Sentenzensammlung gebildet, die nach mehrfacher Ueberarbeitung und vermischt mit einigen Bruchstücken andrer Elegiker auf uns gekommen ist. Daneben hat sich indeß doch die Nachricht erhalten, daß Theognis Elegieen, namentlich eine auf die Sicilischen Megarer, die bei der Belagerung von Megara durch Gelon (Ol. 74, 2. v. Chr. 483) davon gekommen waren, gedichtet habe; und jene gnomischen Excerpte lassen selbst an unzähligen Stellen die nur zerrissenen und verwischten Umrisse von Liedern durchblicken, die unter besondern Verhältnissen für bestimmte Zwecke gedichtet worden waren und im Ganzen genommen von den Elegieen des Tyrtäos, Archilochos, Solon nicht sehr weit abstanden. Da auch in diesen Gedichten des Theognis das politische Leben am Meisten hervorgehoben wird, so wird es nöthig sein, zuerst auf den damaligen Zustand von Megara einen Blick zu werfen.

Megara, der Dorische Nachbarstaat von Athen, hatte, nach seiner Losreißung von Korinth, eine Zeitlang unter der ungestörten Herrschaft eines Dorischen Adels bestanden, der seine Ansprüche auf die Regierung sowohl auf edle Abkunft als auf den Besitz großer Grundstücke stützte. Aber schon Theagenes gelangte, vor Solons Gesetzgebung in Athen, dadurch

zu einer tyrannischen Herrschaft über die Megarer, daß er zum Scheine die Sache der Volksfreiheit zu seiner eignen machte. Als er gestürzt worden war, wurde zwar zuerst die Aristokratie hergestellt, doch nur für eine kurze Zeit, indem sich bald das niedre Volk mit Ungestüm gegen die Adligen erhob und eine Demokratie gründete, die indeß in eine solche Anarchie ausartete, daß die verdrängten Optimaten dadurch Gelegenheit erhielten wieder die Herrschaft zu erobern. In den Beginn dieser Demokratie nun trifft offenbar die Poesie des Theognis, insofern ihr Gehalt vorzugsweise politisch ist, wohl näher an Olymp. 70 (v. Chr. 500) als 60 (v. Chr. 540), da Theognis zwar nach den alten Nachrichten vor Olymp. 60 geboren war, aber nach dem Zeugnisse seiner eignen Verse den Perserkrieg (Ol. 75, 480 v. Chr.) noch erlebte. Mit solchen Revolutionen pflegten im Griechischen Alterthume Vertheilungen des großen Grundbesitzes der Vornehmen unter die Leute des Volkes (γῆς ἀναδασμοί) — agrarische Gesetze der gefährlichsten Art — verbunden zu sein; und bei einer solchen gewaltsamen Vertheilung war Theognis, der gerade auf einer Seereise abwesend war, des reichen Erbes seiner Väter beraubt worden. Er sehnt sich daher nach Rache an den Männern, die sein Vermögen geraubt, während er selbst nur eben mit dem Leben davon gekommen sei, wie ein Hund, der Alles von sich wirft, um den angeschwollenen Fluß zu durchschwimmen [1]); und rührend ist es ihn zu hören, wie er beim Rufe des Kranichs, der die Menschen zur Bestellung des Saatackers auffordert, seiner blühenden Felder gedenkt, die nun in Andrer Hände seien [2]). So sind diese Bruchstücke voll von Beziehungen auf Staatsstreiche, wie sie in Griechenland die emporstrebende Demokratie zu begleiten pflegten. Eine der Hauptmaßregeln

[1]) V. 345 ff. Bekker. [2]) V. 1297 ff.

war dabei gewöhnlich die Aufnahme von Periöken, d. h. von Landbauern, die bisher bei ihren ländlichen Beschäftigungen ohne Antheil an der Staatsregierung dem herrschenden Stamm unterthan gewesen waren, in die souveraine Stadtgemeinde. Davon sagt Theognis [1]): „O Kyrnos, diese Stadt ist noch die Stadt, aber ein andres Volk ist darin, das bisher von Gerichten und Gesetzen nichts wußte, sondern seine ländliche Tracht aus Ziegenfellen am Leibe bei der Arbeit abrieb und scheu wie Hirsche von der Stadt sich ferne hielt. Nun sind das die Wackern, o Polypaïs Sohn, und die, welche vorher edel waren, sind jetzt die Schlechten; wer könnte dies anzusehn ertragen!“ Die Ausdrücke Gute und Schlechte (ἀγαθοί, ἐσθλοί und κακοί, δειλοί), die man schon im spätern Alterthume in rein sittlicher Bedeutung verstand, werden von Theognis offenbar in politischem Sinne für Adlige und Gemeine genommen. Oder vielmehr sein Gebrauch dieser Worte beruht wirklich auf der Voraussetzung, daß nur von Männern guter Abkunft, von einem seit alten Zeiten in Krieg und Frieden erprobten Stamme, wackre Gesinnung und ehrenhaftes Betragen mit Sicherheit erwartet werden können. Er klagt daher über Nichts so sehr, als daß der Gute, d. h. der Adlige, jetzt für nichts geachtet würde gegen den Reichen und der Reichthum das einzige Bestreben Aller sei. „Das Vermögen schätzen sie und darum heirathet auch der Edle die Tochter des Schlechten und der Schlechte des Edlen. Der Reichthum vermischt das Geschlecht (πλοῦτος ἔμιξε γένος). Deshalb wundre dich nicht, o Sohn des Polypaïs, daß das Geschlecht der Bürger seinen Glanz verliert; denn Gutes und Schlechtes wird durcheinander gewirrt“ [2]). Diese Klage tönte gewiß in Theognis Munde um so bittrer, da er selbst bei der Bewerbung

[1]) V. 53 ff. [2]) V. 189 ff.

um ein geliebtes Mädchen von den Eltern derselben einem weit schlechtern, d. h. unadligen, Manne nachgesetzt worden war [1]). Doch hatte das Mädchen mehr Sinn für die Standes-Vorrechte auf Theognis Seite; sie haßt den schlechten Mann und kommt verhüllt zu dem Dichter, mit dem leichten Sinne eines kleinen Vögleins, wie er sagt [2]). Und so läßt sich noch aus einigen andern Stellen ein kleiner Liebes-Roman zusammensetzen, der auf eine anziehende Weise in die Standesverhältnisse eingreift, und zwar auf eine ganz andre Weise als man es gewohnt ist, indem das Mädchen hier die Rolle übernommen hat die Standesehre behaupten zu wollen, nicht stolze und tyrannische Eltern. Alles, was zu dieser Liebesgeschichte gehört, muß offenbar in einer besondern Elegie enthalten gewesen sein.

Für die Verbindung dieser Bruchstücke zu größeren Ganzen ist, wie uns scheint, die Bemerkung von Einfluß, daß alle diese auf den Staat sich beziehenden Klagen, Warnungen, Lehren, so viel man jetzt noch sehen kann, an einen jungen Freund des Dichters, Kyrnos, Polypaïs Sohn [3]), gerichtet waren, indem dieser Name erstaunend oft als Anrede in solchen Stücken vorkommt; wo aber andre Namen genannt werden, entweder der Gegenstand ein ganz andrer ist oder die Behandlung doch einen ganz verschiedenen Ton hat. So ist ein großes Stück aus einer Elegie vorhanden, die Theognis an einen Freund Simonides gerichtet hat, und zwar gerade in der Zeit

[1]) V. 261 ff. [2]) V. 1091.

[3]) Daß *Πολυπαΐδη* als Patronymicum zu lesen sei, hat Elmsley bemerkt. Es wird dadurch vollkommen sicher, daß *Πολυπαιδη* niemals vor einem Konsonanten, aber neunmal vor einem Vocale vorkommt; und zwar an Stellen, wo der Vers den Dactylus fordert. Auch hängen die Ermahnungen mit der Anrede *Κύρνε* und *Πολυπαΐδη* aufs Engste unter einander zusammen. *Πολυπαΐς* ist mit *Πολυπάμων* von derselben Bedeutung: ein Herr von vielem Eigenthume.

jener Revolution, die in den Liedern an Kyrnos schon als vergangen erscheint. Hier wird der Aufstand unter dem beliebten Bilde eines Schiffes beschrieben, das vom Sturme hin- und hergeworfen wird, während die Schiffsmannschaft den trefflichen Steuermann abgesetzt hat und die Lastträger befehlen läßt. „Dies, fügt der Dichter hinzu, sei in verborgner Räthselsprache den Guten eröffnet; doch mag auch ein schlechter es wohl verstehen, wenn er Verstand hat“ [1]). Man sieht, daß dies Gedicht unter einer Schreckensherrschaft entstanden ist, die auch den Gebrauch der freien Rede hemmte: dagegen in den an Kyrnos gerichteten Poesieen Theognis nichts weniger als ein Geheimniß aus seinen Meinungen und Wünschen macht. Vielmehr macht er seinem erbitterten Gemüthe so sehr Luft, daß er „das schwarze Blut derer zu trinken“ wünscht, die sein Vermögen geraubt [2]).

Suchen wir aber das Verhältniß des Dichters zum Kyrnos näher zu fassen, so kann kein Zweifel sein, daß der Sohn des Polypaïs ein Jüngling von edlem Geschlecht war, dem Theognis mit einer zärtlichen, aber zugleich väterlichen Neigung zugethan war und den er zu einem „Guten“ in seinem Sinne des Worts heranzubilden sucht. Der Antheil an diesem Kyrnos ging in den vollständigen Elegieen viel tiefer, als es nach der ersten Betrachtung der gnomischen Excerpte scheint, die wir allein übrig haben und in denen man die Anrede: Kyrnos, beinahe für ein bloßes Flickwort nehmen könnte. Doch haben sich noch manche Spuren erhalten, die das wahre Verhältniß durchblicken lassen. „Kyrnos, sagt der Dichter, wenn es dir übel geht, trauern wir alle; aber für dich ist

---

[1]) S. V. 667—682. Eine deutliche Beziehung auf den γῆς ἀναδασμός, von dem wir gesprochen, haben die Verse:

Χρήματα δ' ἁρπάζουσι βίῃ, κόσμος δ' ἀπόλωλεν,
δασμὸς δ' οὐκέτ' ἴσος γίγνεται ἐς τὸ μέσον.

[2]) V. 349.

fremde Trauer ein schnell vorübergehendes Leid" [1]). „Ich habe dir Flügel gegeben, mit denen du über Meer und Erde fliegen und bei allen Mahlen zugegen sein wirst, indem junge Männer dich gar lieblich zur Flöte singen werden. Noch in später Zukunft wird Allen, denen Gesang am Herzen liegt, auch dein Name theuer sein, so lange Erde und Sonne dauern. Mir aber erweisest du nur geringe Ehrfurcht, sondern täuschest mich mit Reden, wie einen kleinen Knaben" [2]). Man sieht, daß Theognis nicht das hingebende Vertrauen von Seiten des Kyrnos genoß, worauf er Anspruch machte. Aber gewiß sind alle diese Bewerbungen und zärtlichen Vorwürfe in dem Sinne der ältern und edlen Dorischen Sitte zu nehmen und an ein lasterhaftes Verhältniß durchaus nicht zu denken, mit dem es schlecht stimmen würde, daß der Dichter dem Jünglinge das eheliche Leben anpreist [3]). Auch ist Kyrnos schon in den Jahren, daß er als heiliger Gesandter (θεωρός) nach Delphi gesandt werden kann, um der Stadt ein Orakel heimzubringen; der Dichter ermahnt ihn es getreu zu bewahren und kein Wort zuzusetzen oder wegzulassen [4]).

Theognis Poesieen führen uns selbst noch in der Gestalt, in der wir sie haben, mitten in einen Kreis von Freunden, die als eine geschlossene Tischgesellschaft zusammenhielten, nach Art einer Philitien-Gesellschaft, wie sie in Sparta bestanden und auch in Megara alter Brauch waren. Solche Gesellschaften konnten, wie die Spartanischen Gemeinmahle uns als eine Art aristokratischer Clubbs beschrieben werden, auch in Megara dazu dienen eine aristokratische Gesinnung zu beleben und aufrecht zu erhalten. Theognis verlangt selbst, daß man nur mit denen essen und trinken, bei denen sitzen und denen zu gefallen suchen solle, deren (nach der ursprünglichen Verfassung) die große

[1]) V. 655 ff. [2]) V. 237 ff. [3]) V. 1225. [4]) V. 805 ff.

Macht war [1]). Es versteht sich also, daß alle die Freunde, zu denen Theognis redet, außer Kyrnos und Simonides auch Onomakritos, Klearistos, Demokles, Demonax, Timagoras, zur Klasse der „Guten" gehörten, wenn auch nur an Kyrnos jene politischen Lehren gerichtet werden. Mannigfache Begebnisse im Leben dieser Freunde, auch die Eigenschaften, die jeder bei dem Symposion entwickelt, geben den Anlaß zu besonderen, wahrscheinlich kleineren Elegieen. Jetzt wird Klearistos nach einer unglücklichen Seefahrt beklagt und ihm die Unterstützung versprochen, die ihm als väterlichem Gastfreunde gebührt [2]); jetzt demselben oder einem andern Freunde eine heilvolle Seefahrt gewünscht [3]). Dem Simonides wird als Wirthe der Gesellschaft ein Abschiedslied gesungen, in welchem man ihn auffordert jedem Gaste seine Freiheit zu lassen, den Heimkehrenden nicht zurückzuhalten, den Schlafenden ruhen zu lassen u. s. w. [4]); und gegen Onomakritos beklagt der Dichter sich selbst über die Folge des übermäßigen Trunks [5]). Wenige scheinen über die Gränzen dieses Freundeskreises hinauszugehen, wiewohl der Ruhm des Theognis schon bei seinen Lebzeiten, auch durch seine Reisen, sich weit über Megara verbreitete und seine Elegieen auch in vielen andern Symposien wiedertönten [6]).

Wie Theognis Gedichte durchwebt sind mit Beziehungen

---

[1]) V. 33 ff. [2]) V. 511. [3]) V. 691 ff. [4]) V. 468 ff.
[5]) V. 503 ff.

[6]) Daß Theognis in Sicilien, Euböa und Sparta gewesen, erwähnt er selbst V. 783 ff. In Sicilien dichtete er die oben erwähnte Elegie für seine Landsleute, die von Megara aus colonisirten Einwohner von Megara Hybläa. In Euböa muß er V. 891—894 gedichtet haben. Auf Sparta kommen viele Beziehungen vor und die Stelle V. 880—884 ist wohl aus einer Elegie, die Theognis für einen Spartanischen Gastfreund dichtete, der auf dem Taygetos einen Weinberg hatte. Am Räthselhaftesten sind V. 1209 und 1211 ff., welche man schwerlich mit Theognis Lebensumständen vereinigen kann.

auf Sympoſien: ſo läßt ſich auch aus dieſen Bruchſtücken die deutlichſte Vorſtellung von der ganzen äußern Darſtellung der Elegie gewinnen. Wenn die Gäſte von Speiſe geſättigt ſind, werden die Becher eingeſchenkt zu feierlicher Libation, wobei ein Gebet zu den Göttern, beſonders zum Apollon, geſprochen ward, das in manchen Gegenden Griechenlands zu einem Päan erweitert wurde. Hiermit beginnt der fröhlichere, lautere, rauſchendere Theil des Gaſtmahls, welchen Theognis (ſo wie Pindar) im Allgemeinen κῶμος nennt, wiewohl der Komos bei ihm auch im engern Sinne den herumſchwärmenden Zug der vom Mahle aufgeſtandnen Gäſte bezeichnet [1]). Zum Komos gehört aber die Flöte [2]), daher bei Theognis an ſo vielen Stellen von der Begleitung des Flötenſpielers zu den zwiſchen dem Trinken geſungenen Liedern die Rede iſt [3]), dagegen der Lyra und Kithar (oder Phorminx) nur wenig, beſonders nur in Bezug auf den Geſang bei der Libation, gedacht wird [4]). Und hiebei iſt nun der eigentliche Platz der Elegie, die einer der Gäſte, zum Spiele des Flötners, abſingt, wobei er ſich entweder an die Geſellſchaft im Ganzen, oder, wie es bei Theognis durchaus der Fall iſt, an einen einzelnen Mitgaſt richtet.

Eine intereſſante Erſcheinung darf hiebei nicht übergangen werden, wenn ſie auch von den bisher beobachteten viel Abweichendes hat, wovon der Grund darin liegt, daß wir es dabei nicht mit einem Manne aus dem Volke, einem Staatsmanne, ſondern einem Philoſophen zu thun haben, deſſen große Bedeutung für die metaphyſiſche Speculation erſt in einem folgenden Abſchnitt in Betracht gezogen werden kann. Xenophanes von Kolophon, der etwa um Olympias 68 (v. Chr. 508) die

[1]) Vergl. Theognis V. 829, 940, 1046, 1065, 1207.
[2]) S. oben.
[3]) V. 241, 761, 825, 941, 975, 1041, 1056, 1065.
[4]) V. 534, 761, 791.

berühmte Schule von Elea gründete, hat früher, als er noch in Kolophon lebte, seine Gedanken und Empfindungen über die ihn umgebenden Zustände in der Form von Elegieen ausgesprochen [1]) Diese Elegieen sind nun eben so gut, wie die des Archilochos, Solon, Theognis u. A. convivial; wir haben bei Athenäus ein bedeutendes Bruchstück, in welchem der Beginn eines Symposions mit großer Anschaulichkeit und Anmuth geschildert wird und die Gäste aufgefordert werden nach der Libation und einem Lobgesange auf die Götter, bei maßhaltendem Trinken, treffliche Thaten und das Lob der Tugend (in elegischen Liedern nämlich) zu verkünden, nicht aber die Erfindungen der älteren Dichter von Titanen-Giganten- oder Kentauren-Kämpfen oder ähnliche Possen abzusingen. Aber schon hieraus erhellt, daß Xenophanes an den gewöhnlichen Ergötzungen bei den Mahlen seiner Landsleute keine Freude hat, und in anderen erhaltenen Stücken tritt es noch deutlicher hervor, daß Xenophanes das Leben der Griechen von einer gewissen philosophischen Höhe herab beurtheilt. Er züchtigt nicht bloß den von den Lydern erlernten Luxus der Kolophonier [2]), sondern auch den Wahn der Griechen, die einen Olympischen Sieger im Lauf oder Ringen höher schätzen als den weisen Mann, was dem, der sich in die damaligen Volksvorstellungen versetzt, als eine arge Ketzerei erscheinen muß.

Da wir die Geschichte der verschiedenen Dichtungsgattun-

[1]) Doch haben wir auch elegische Verse von Xenophanes bei Diogenes Laert. IX, II, 19, worin er selbst sein Alter auf 92 Jahre angibt und von seinen vielen Wanderungen in Griechenland spricht.

[2]) Die tausend Purpurträger, die vor der Zeit der Tyrannis sich nach Xenophanes (bei Athen. XII, p. 526) auf dem Markte von Kolophon zusammenfanden, bildeten offenbar eine engere Bürgerschaft (πολίτευμα), wie man sie in diesen Uebergangszeiten von alter Geschlechterherrschaft zur Demokratie auch in Rhegion, Lokri, Kroton, Agrigent und Kyme in Aeolis nachweisen kann.

gen in diesem Theile bis zum Persischen Kriege herabzuführen haben: so müssen wir nothwendig noch den Simonides von Keos erwähnen, den berühmten Lyriker, Pindars und Aeschylos älteren Zeitgenossen, der in der Elegie so Ausgezeichnetes leistete, daß wir die Reihe dieser alten Meister des elegischen Gesanges, von denen jeder in seiner Art vortrefflich war, nicht ohne ihn abschließen dürfen. Simonides überwand, nach einer bekannten wichtigen Nachricht, in Athen selbst den Aeschylos mit einer Elegie zu Ehren der bei Marathon (Olymp. 72, 3. v. Chr. 490) Gefallenen, indem die Athener zu diesem Zwecke einen Wettkampf der vorzüglichsten Dichter veranstaltet hatten. Der alte Biograph des Aeschylos, der uns die Nachricht mittheilt, fügt zur Erklärung hinzu, daß die Elegie eine gewisse Zartheit des Mitgefühls verlange, welche dem Charakter des Aeschylos fremd sei. Wie sehr aber gerade Simonides die Fähigkeit besaß sein Gefühl zur Theilnahme auch an weiblichen Klagen und überhaupt an weichen Empfindungen zu stimmen, ist aus seinen Klagen der Danae unter den lyrischen Stücken und anderen Ueberresten seiner Poesie wohl bekannt. Er wird also auch in der Elegie auf die bei Marathon Gefallenen und in einer anderen auf die Schlacht von Platäa nicht unterlassen haben den Tod so vieler Tapfern zu beklagen und auch die Klagen der Witwen und Waisen in seinem Liede auszudrücken: was mit einem erhabnen patriotischen Aufschwunge, besonders am Schlusse des Gedichts, keineswegs streitet. Auch hat Simonides (wie Archilochos und Andre) die Elegie zu einem Trauerliede beim Tode Einzelner angewandt; wenigstens enthält die Griechische Anthologie mehrere Stücke von Simonides, welche weit weniger das Ansehn von einzelnen Epigrammen als von Fragmenten größerer Elegieen haben und den Tod geliebter Personen mit rührender Innigkeit der Empfindung betrauern. Dahin gehören die Verse von der Gorgo, welche

sterbend zur Mutter die letzten Worte sagt: „Bleibe hier beim Vater und werde mit besserem Schicksale Mutter einer andern Tochter, die dich in deinem Greisenalter pflegen mag.“

Wir sehen aus diesem Beispiel wieder, wie die Elegie in den Händen verschiedener Meister einen sehr verschiedenen, bald weichen und schmelzenden, bald männlichen und kräftigen Ton erhält. Jedoch würde es durchaus willkührlich sein, darnach die Elegie in verschiedene Unterarten theilen und etwa eine kriegerische, politische, sympostische, erotische, threnetische und gnomische unterscheiden zu wollen, weil die Elegie alle diese Richtungen nimmt, welche sich durch diese Kunstausdrücke bezeichnen lassen. Aber keine davon erscheint in der Wirklichkeit gesondert; denn z. B. sympostisch war die Elegie, wie wir gesehen haben, dem äußern Anlaß nach in der Regel, und das Politische ist meistentheils auch der zuerst ins Auge fallende Gegenstand, von wo aber die Dichtung ihren Weg bald nach dem erotischen, bald nach dem threnetischen, bald nach dem gnomischen Genre nehmen kann. Dabei aber behält die Elegie stets den ihr zukommenden Charakter, ist im Wesen immer eine und dieselbe. Ein aufgeregtes, von äußeren Ereignissen und Zuständen bestürmtes Gemüth drängt den Dichter sich bei dem das Herz aufschließenden Sympostion im Kreise der Freunde, oder auch mitunter in größerer Versammlung, auszusprechen; der freie Herzenserguß einer edlen, schönen Seele nimmt von selbst poetische Form an, wird zur Elegie. Die gefühlvollen Betrachtungen, die sich dem Dichter aufdrängen, entwickeln sich aus dem aufgeschlossenen Busen in ungehemmter Fülle, ein freies „Sich gehen lassen“, ein völliges Austönen jeder angeschlagenen Saite gehört zum Wesen der Griechischen Elegie. Dies Aussprechen selber hat schon etwas Beruhigendes, und indem das Gemüth seiner Befürchtungen und Bedrängnisse sich entlastet, entwickeln sich von selbst Vor-

stellungen von einer ruhigeren, es sei nun mehr erhebenden oder doch wenigstens zerstreuenden Art, bei denen der Kreis der elegischen Empfindungen abschließen kann. Als die Griechische Nation in dem Zeitalter sich befand, in welchem die Betrachtung des menschlichen Lebens und alles Denken darnach strebte zum Bewußtsein allgemein giltiger Grundsätze zu gelangen — welche Periode mit der Zeit der sogenannten sieben Weisen beginnt — bildeten auch in der Elegie diese allgemein giltigen Aussprüche, die Gnomen, besonders das beruhigende Element, durch welches die Erschütterung des Gemüthes in eine gefaßte Stimmung übergeht; und insofern läßt sich die Elegie des Solon, Theognis, Xenophanes als eine gnomische betrachten, ohne daß indeß dadurch eine wesentlich verschiedene Anlage des Gedichts im Ganzen nöthig gemacht würde.

Diese Stelle möchte die geeignetste sein, um einer geringeren Gattung der Poesie, des Epigramms, mit einigen Worten zu gedenken, da die Form des Elegeion bei Weitem die geläufigste dafür ist, obwohl es allerdings auch hexametrische Epigramme (selbst unter Homers Namen) und in andern Sylbenmaßen abgefaßte gibt. Das Epigramm ist ursprünglich, was es heißt, eine Aufschrift eines Grabsteins, eines Weihgeschenks in einem Tempel oder sonst eines Gegenstandes, dessen Bedeutung einer Erklärung bedarf, und erst nach der Analogie dieser wirklichen Epigramme sind Gedanken, die der Anblick eines Gegenstandes hervorrief und die möglicherweise als Aufschrift dienen konnten, Epigramme genannt und in dieselbe Form gegossen worden. Die elegische Form mag dadurch veranlaßt worden sein, daß Grabinschriften den Trauerliedern zunächst verwandt schienen, welche diese Form, wie wir sahen, frühzeitig erhielten: aber wie die Elegie alle Verhältnisse des menschlichen Lebens umfaßt, die einen lebhaften Pulsschlag der Empfindungen veranlassen: so konnte auch das Epigramm

eben so gut an einem Denkmal des Krieges wie an dem Grabpfeiler eines geliebten Todten seine Stelle finden. Wenn auch schon die bloße Angabe der Bestimmung und Bedeutung des Gegenstandes, z. B. bei einem Weihgeschenke die Beantwortung der Frage, wer es geweiht, welchem Gotte es geweiht sei und was es darstelle, in zierlich gerundeter Form, geschätzt wurde und Epigramme der Art öfter berühmten Dichtern zugeschrieben werden, an denen nur die Kürze und Vollständigkeit dieser Angaben, und daß die metrische Form dem Inhalte wie ein vollkommen passendes Kleid anliegt, zu bewundern ist: so war doch in der Regel die Aufgabe des Epigramms den Gegenstand durch einen höhern Gedanken zu adeln und ihm eine geistige Bedeutung zu geben. Das Ueberraschende, unerwartet Treffende, das Neuere als Spitze des Epigramms ansehn, ist durchaus kein Erforderniß des alten Griechischen Epigramms, und nur dies ist erforderlich, daß der Gedanke zu vollkommner Befriedigung des Hörers innerhalb der engen Gränzen weniger Distichen ausgesprochen werde. Freilich erhält dadurch das Epigramm schon bei den Dichtern dieser Zeit eine kraftvolle Kürze und Schärfe des Gedankens und tritt in Gegensatz mit der Elegie, die, indem sie jede Vorstellung und Empfindung vollständig ausklingen läßt, in langsamem Schritte zu dem Punkte gelangt, wo eine Beruhigung und Befriedigung des Gemüthes eintritt.

Epigramme in elegischer Form mögen sehr bald nach der Zeit, in der die Elegie entstand, verfertigt worden sein, und die Anthologie enthält solche unter den berühmten Namen des Archilochos, der Sappho und des Anakreon. Doch lassen diejenigen, welche davon als ächt gelten können, kaum einen eigenthümlichen Charakter in der Behandlung wahrnehmen; und erst Simonides, derselbe, mit dem wir die Reihe der Elegiker geschlossen haben, gab dem Epigramme die Vollen-

dung, deren es seiner damaligen Bestimmung nach fähig war. Die Zeit gab ihm dazu die allergünstigsten Anlässe, indem Simonides bei dem hohen Ansehn, das er im Peloponnes wie in Athen genoß, von den Staaten, die gegen die Persermacht gestritten hatten, vielfach den Auftrag erhielt die Gräber ihrer gefallenen Krieger mit Inschriften zu schmücken. Die berühmteste und vollendetste unter diesen Grabschriften ist das in der That unübertreffliche Epigramm auf die in Thermopylä gefallenen Spartaner, welches wirklich an Ort und Stelle geschrieben stand: „Fremdling, melde den Lakedämoniern, daß wir hier liegen, ihren Gesetzen gehorsam“ [1]). Niemals ist Heldenmuth mit mehr ruhigem Selbstbewußtsein und in so stiller prunkloser Größe ausgesprochen worden. Immer ist in diesen Epigrammen des Simonides ein besonderer Umstand des Krieges mit den Persern hervorgehoben, durch den der Kampf, in dem die gepriesenen Krieger gefallen waren, eine höhere Bedeutung, eine eigenthümliche Wichtigkeit erhält. So in dem Epigramme auf die bei Marathon gefallenen Athener: „Als Vorkämpfer der Hellenen haben die Athener zu Marathon die Macht der goldgeschmückten Meder zu Boden geworfen“ [2]). Außerdem werden aber auch nicht wenige Epigramme von Simonides angeführt, welche auf Grabdenkmälern einzelner Personen standen; unter denen wir eins hervorheben, das von allen andern abweicht, indem es nur fingirt ein Epigramm im eigentlichen Sinne zu sein und dabei zugleich die Ehre, welche in der Wirklichkeit dem Todten durch die Grabschrift widerfuhr, in bittern Spott verkehrt. Es ist das auf den Rhodischen Lyriker und Athleten Timokreon, einen Gegner

[1]) Bei Gaisford P. Gr. min. Simonides n. 27. *Simonidis Cei carminum reliquiae. Ed. Schneidewin p. 147.

[2]) Bei Lykurg und Aristides. *Schneidewin p. 145.

des Simonides in der Kunst, der ihn selbst durch manche Schmähung gereizt hatte: „Viel getrunken und viel gegessen und viel Uebles anderen Menschen nachgeredet habe ich, der ich hier liege, Timokreon von Rhodos“ [1]). Mit den Grabinschriften gehen die Epigramme auf den Weihgeschenken Hand in Hand, namentlich wo beide sich auf den Persischen Krieg beziehen; wenn jene die Schuld gegen die Todten lösen, so danken in diesen die lebenden Sieger den Göttern. Auch unter diesen betrifft eines der schönsten die Marathonische Schlacht, dessen Reiz freilich größtentheils in dem gerundeten und lebhaften Ausdrucke liegt und sich in prosaischer Uebersetzung nicht wiedergeben läßt [2]). Es stand an der Bildsäule des Pan, welche die Athener in einer Grotte unter ihrer Akropolis aufgestellt hatten, weil der Arkadische Gott ihnen nach dem Volksglauben bei Marathon beigestanden hatte. „Mich den Bocksfuß Pan, den Arkader, den Mederfeind, den Athenerfreund, hat aufgestellt Miltiades.“ Aber freilich mußte Simonides oft auch nach den Bestellungen, die bei ihm gemacht wurden, Gedanken ausdrücken, die ihm selbst nicht nahe lagen, wie in der Inschrift des in Delphi geweihten Dreifußes, welche die Hellenen später austilgen ließen, „Pausanias, der Hellenen Heerführer, hat, nachdem er das Kriegsheer der Meder vernichtet, dem Phöbos dies Denkmal geweiht“ [3]), ein Uebermuth des Spartanischen Feldherrn sich ausspricht, den der bescheidene und in allen Dingen Maß haltende Dichter gewiß nicht billigte. Die Form fast aller dieser Epigramme des Simonides ist die elegische; Simonides verließ sie in der Regel nur,

[1]) Bei Gaisford n. 58. *Schneidewin p. 174.

[2]) Es lautet (n. 25. Gaisf.)

Τὸν τραγόπουν ἐμὲ Πᾶνα, τὸν Ἀρκάδα, τὸν κατὰ Μήδων,
τὸν μετ' Ἀθηναίων, στήσατο Μιλτιάδης.

[3]) Fragm. 40. Gaisf. *Schneidewin p. 186.

wo ein Name[1]) (wegen einer kurzen Sylbe zwiſchen zwei Längen) ſich nicht in das daktyliſche Versmaß fügen wollte, und ging dann in trochäiſche Rhythmen über. Auch blieb der Charakter der Sprache, und namentlich der Dialekt, im Ganzen dem Vorbilde der Elegie treu, nur daß an ſolchen Denkmälern, welche für Doriſche Stämme beſtimmt waren, auch hin und wieder Spuren der Doriſchen Mundart vorkommen.

Elftes Capitel.

Das iambiſche und trochäiſche Gedicht.

Indem wir das Gebiet der Dichtungsgattung betreten, die ziemlich in derſelben Zeit wie die Elegie durch den Pariſchen Dichter Archilochos ausgebildet wurde und von den Alten mit dem Namen: Jamben bezeichnet wird, und uns nach der bisher beobachteten Weiſe von dem Urſprunge dieſer Art von Poeſie aus der Natur des Griechiſchen Volks und von ihrem poetiſchen und ſittlichen Werthe eine Vorſtellung zu bilden ſuchen, ſtoßen wir gleich beim erſten Ueberblicke über dies Feld auf Schwierigkeiten und ſcheinbare Unbegreiflichkeiten, wie wir ſie bisher nicht angetroffen haben. In einer Zeit, in welcher die Griechen nur den ruhigen, leidenſchaftsloſen Ton des Epos zu vernehmen gewohnt waren und daneben das bewegtere Gemüth nur eben erſt in der Elegie einen ſehr gemäßigten Ausdruck gefunden hatte, erhebt ſich dieſe Dichtungsart, die in Form und Inhalt mit dem Epos gar nichts gemein hat, leichte, hüpfende, zum Theil auch ſchlaffe und abſichtlich gelähmte und gebrochne Rhythmen, in denen eine durch keine Rückſicht auf

[1]) Wie Ἀρχεναύτης, Ἱππόνικος.

Sitte und Anstand gehemmte Schmähsucht wie eine rasende Leidenschaft[1]) sich kund thut, mit einer Schonungslosigkeit und Giftigkeit, die die Alten nicht anschaulicher schildern konnten, als durch die bekannte Geschichte, daß die Opfer dieser Wuth, Lykambes Töchter, sich aus Scham und Aerger erhängten; und dieser schmähsüchtige Archilochos, diese giftige Lästerzunge heißt den Alten nicht bloß in seiner Gattung ein unübertrefflicher Meister, sondern der erste Dichter nach Homer überhaupt[2]). Wo ist, müssen wir nothwendig fragen, der erhabene Schwung der Seele, wo „des Dichters Aug' in schönem Wahnsinn rollend, das jetzt vom Himmel her zur Erde, dann von Erd' zu Himmel schaut"[3]); wo die Schönheit der Vorstellungen, die Alles, auch das Gemeine adelt und ohne deren wohlthätigen Zauber der Dichter aufhören würde ein Dichter zu sein?

Aber die Poesie hat von jeher nicht bloß Vorstellungen einer schönen und großartigen Welt nachgehangen, in der die natürlichen Kräfte, welche wir durch die Erfahrung kennen, sich mächtiger und vollständiger entwickeln; sondern hat auch ihren Blick zurückgewandt auf die umgebende Wirklichkeit mit allen ihren Mängeln und Schwächen und hat — gerade je mehr sie von der Schönheit und edlen Anmuth jener Ideen erfüllt war — um so tiefer das Mangelhafte und Schlechte der menschlichen Zustände empfunden und ausgedrückt. Und zwar hat die Poesie dies auf sehr mannigfache Weise gethan, je nachdem der Geist des betrachtenden Dichters verschieden gestimmt war. Eine im Allgemeinen heitre und ruhige, mit der Welt-

---

[1]) *Ανσσῶντες ἴαμβοι*, wüthende Jamben, sagt der Kaiser Hadrian, Brunck. Anal. II. p. 286.

[2]) Maximus poëta aut certe summo proximus, heißt es bei Valerius Maximus. l. VI, c. III, ext. 1.

[3]) Shakespeare Sommer-Nachts-Traum Act. V. Sc. I.

ordnung zufriedene und dem Großen und Schönen in Natur und Menschenleben mit Liebe, mit Bewunderung zugewendete Seelenverfassung bemerkt das Mangelhafte, das Schlechte mit Klarheit und Bestimmtheit, aber ohne sich dadurch im Genusse des Ganzen stören zu lassen, wie einen Schatten im Gemälde, der den Glanz der Hauptpartieen nur hervorhebt, nicht verdunkelt; ein leichter Spott zuckt um des Dichters Lippe, ein mitleidiges Lächeln umschwebt seine Züge, aber ohne die erhabene Schönheit des Ausdrucks zu trüben. Ein Anderer ist mit seinen Gedanken und seiner Thätigkeit tiefer in die Angelegenheiten des geselligen und bürgerlichen Lebens verflochten und, wie er alle Irrungen und Verkehrtheiten schmerzlich in seinem eignen Kreise erfahren muß, wird auch in der Poesie seine Stimme gereizter und heftiger werden; und doch kann auch dieser strafende und herbe Ton an seiner Stelle sein, wenn er ausgeht von einer erhebenden, großartigen Vorstellung der Dinge, wie sie sein sollen[1]). Aber noch mehr: der Dichter mag selbst in seinem Innern von dem Getriebe menschlicher Leidenschaften ergriffen, er mag mannigfach von den Gebrechen und Flecken der menschlichen Natur angesteckt sein und seine Stimme mag aus dem Strudel leidenschaftlicher Kämpfe heraus ertönen und nicht bloß Unmuth wegen gestörter sittlicher Ordnung, sondern Zorn und Haß in eigner Sache verkünden: und doch folgten die Alten und folgen wir noch heutzutage einer solchen Erscheinung mit bewundernder, hingerissener Theilnahme, vorausgesetzt daß uns in diesem Zorne eine ungewöhn-

[1]) Daß das bloße Schelten und Schildern des Schlechten und Verworfenen eben so wenig dem poetischen wie dem sittlichen Gefühle zusagt, davon kann Juvenal zum Beispiel dienen, dessen Abscheu erregenden Gemälden gerade dieser Hintergrund einer schönen und erhebenden Vorstellung von Rom, wie es sein sollte, oder wie es in früheren Zeiten gewesen, fehlt.

Sitte und Anstand gehemmte Schmähsucht wie eine rasende Leidenschaft[1]) sich kund thut, mit einer Schonungslosigkeit und Giftigkeit, die die Alten nicht anschaulicher schildern konnten, als durch die bekannte Geschichte, daß die Opfer dieser Wuth, Lykambes Töchter, sich aus Scham und Aerger erhängten; und dieser schmähsüchtige Archilochos, diese giftige Lästerzunge heißt den Alten nicht bloß in seiner Gattung ein unübertrefflicher Meister, sondern der erste Dichter nach Homer überhaupt[2]). Wo ist, müssen wir nothwendig fragen, der erhabene Schwung der Seele, wo „des Dichters Aug' in schönem Wahnsinn rollend, das jetzt vom Himmel her zur Erde, dann von Erd' zu Himmel schaut"[3]); wo die Schönheit der Vorstellungen, die Alles, auch das Gemeine adelt und ohne deren wohlthätigen Zauber der Dichter aufhören würde ein Dichter zu sein?

Aber die Poesie hat von jeher nicht bloß Vorstellungen einer schönen und großartigen Welt nachgehangen, in der die natürlichen Kräfte, welche wir durch die Erfahrung kennen, sich mächtiger und vollständiger entwickeln; sondern hat auch ihren Blick zurückgewandt auf die umgebende Wirklichkeit mit allen ihren Mängeln und Schwächen und hat — gerade je mehr sie von der Schönheit und edlen Anmuth jener Ideen erfüllt war — um so tiefer das Mangelhafte und Schlechte der menschlichen Zustände empfunden und ausgedrückt. Und zwar hat die Poesie dies auf sehr mannigfache Weise gethan, je nachdem der Geist des betrachtenden Dichters verschieden gestimmt war. Eine im Allgemeinen heitre und ruhige, mit der Welt-

---

[1]) *Ανσσῶντες ἴαμβοι*, wüthende Jamben, sagt der Kaiser Hadrian, Brunck. Anal. II. p. 286.

[2]) Maximus poëta aut certe summo proximus, heißt es bei Valerius Maximus. l. VI, c. III, ext. 1.

[3]) Shakespeare Sommer-Nachts-Traum Act. V. Sc. I.

der einzelne Gott aber sein specielles Amt übt ohne Rücksicht auf die Forderungen andrer Gebote: so können Ares, Aphrodite, Hermes zu Schilderungen wilder Streitsucht, weiblicher Schwäche, durchtriebner Schlauheit in höchster Potenz den Gegenstand hergeben, ohne daß sie darum aufhörten an göttlicher Ehre den ihnen gebührenden Antheil zu haben. — Von ganz andrer Art ist der Witz der Hesiodischen Poesie, wie er namentlich in der Theogonie an den Töchtern der Pandora, dem weiblichen Geschlechte, geübt wird; hier liegt ein wirklicher Verdruß und Aerger zum Grunde, und der Dichter wird eben dadurch verleitet in seiner bittern Stimmung über das Maß der Gerechtigkeit hinauszugehn und an dem verspotteten Geschlechte nichts Gutes anzuerkennen. Und so ist Hesiod auch in den Tagen und Werken, wo er viel Gelegenheit zu tadeln hat, nicht ohne einen Witz, der das Schlechte und Verwerfliche mit überraschender und schlagender Kraft ans Licht bringt, aber sein Witz ist niemals jene heitre Laune der Homerischen Poesie, der es allein gelingt das Mangel- und Fehlerhafte mit dem Großen und Erhabenen gleichsam auszusöhnen und zu einer durchaus schönen Gesammt-Idee zu verschmelzen.

Ehe wir nun aber im Archilochos die dritte vorher angedeutete Stufe der poetischen Darstellung des Schlechten und Verwerflichen in Betracht ziehen, müssen wir bemerken, daß auch schon an die alte epische Poesie sich nicht bloß einzelne scherzhafte und lächerliche Züge anknüpften, sondern auch ganze Gemälde der Art, welche besondre kleine Epopöen bildeten. Hiebei haben wir sehr den Verlust des Margites (*Μαργείτης*) zu beklagen, welchen Aristoteles in der Poetik, nach der gewöhnlichen Meinung der Griechen, dem Homer selbst zuschreibt und eben so als den Anfang der Komödie betrachtet, wie Ilias und Odyssee als Vorgängerinnen der Tragödie. Zugleich stellt er den Margites in eine Klasse mit den Dichtungen

im iambischen Metrum, jedoch so, daß es wahrscheinlich wird, daß nach seiner Meinung der Jambus erst hernach für diese Art von Poesie gebraucht wurde. Es ist daher sehr wahrscheinlich, daß die iambischen Verse, die, nach dem Zeugnisse der alten Grammatiker, in den Margites auf eine regellose, an gar kein bestimmtes Gesetz gebundne Weise eingemischt waren [1]), einer spätern Bearbeitung zuzuschreiben sind, vielleicht durch den Halikarnassier Pigres, den Bruder der Artemisia, der auch als Verfasser des Gedichts genannt wird [2]).

Aus den wenigen Bruchstücken und Erwähnungen, die uns über den Homerischen Margites zugekommen sind, sehen wir so viel, daß eine Dummheit in ihm vorgestellt war, die sich selbst für klug hielt, denn „vielerlei Werke", heißt es von ihm, „wußte er, aber Alles wußte er schlecht" [3]), und aus einer Geschichte, die uns Eustathius aufbehalten, erhellt, daß man besonders schlaue Absichten vorgeben mußte, um ihn zu Dingen zu bringen, wozu sehr wenig Verstand nöthig war [4]). So war dieser superkluge Dummkopf gewissermaßen das Gegenstück zu dem Deutschen Eulenspiegel, der unter dem Scheine der Dummheit eine durchtriebne Schlauheit verbirgt.

Unter Homers Namen hatte man noch mehre scherzhafte kleine Epopöen, wie das Gedicht von den Kerkopen, jenen lästigen und zugleich possirlichen Kobolden, die Herakles nach vielen Streichen, die sie ihm gespielt, gefangen nimmt und fortschleppt, bis sie sich durch neue Witze von ihm loskaufen,

[1]) So lautete gleich der Anfang des Margites:

Ἦλθέ τις εἰς Κολοφῶνα γέρων καὶ θεῖος ἀοιδός,
Μουσάων θεράπων καὶ ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος,
Φίλης ἔχων ἐν χερσὶν εὔφθογγον λύρην.

[2]) Ueber den Pigres s. § 18. Er schob auch Pentameter in die Iliade ein.

[3]) *Πόλλ' ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δ' ἠπίστατο πάντα.*

[4]) Eustath. zur Odyssee X, 552. p. 1669. ed. Rom.

die Batrachomyomachie, welche wir als parodisches Gedicht besonders noch in Betracht ziehen wollen, die siebenmal geschorne Ziege (αἴξ ἑπτάπεκτος) und das Krammetsvogel-Lied (ἐπικιχλίδες), welches Homer den Knaben um Krammetsvögel gesungen haben soll. Einige solche Scherze sind uns noch übrig, unter denen namentlich das Gedicht: der Töpferofen (κάμινος ἢ κεραμίς) die von mythischen Personen erfüllte Phantasie und Erfindungsgabe des epischen Gedichts auf die heiterste Weise auf das Geschäft von Töpfern anwendet.

Indessen haben alle diese Scherzgedichte, bei ihrem harmlosen, von allen persönlichen Angriffen freien Charakter, noch wenig Aehnlichkeit mit den beißenden Jamben des Archilochos. Verwandter mit diesen waren gewiß die Spottlieder, welche, nach dem Homeriden-Hymnus auf den Hermes, Jünglinge bei den Mahlzeiten aus dem Stegreife sangen, um sich gegenseitig damit zu necken[1]). Auch in Sparta war bei den Gemeinwahlen ein scharfer treffender Spott erlaubt und eine witzige, mit Spartanischem Salz gewürzte Rede durfte von dem Betheiligten nicht übel genommen werden. Aber eine Gelegenheit zu noch schonungsloserem und frecherem Spotte gaben den Griechen Gebräuche ihrer Religion, die zu den allerehrwürdigsten und heiligsten gezählt wurden, nämlich die mit gewissen Festen der Demeter und verwandter Gottheiten verbundene Erlaubniß und Aufforderung zum muthwilligsten und freiesten Spaß und Spott über Alles, was sich gerade als Gegenstand für solche Ausbrüche von Lustigkeit darbot. Es war Gesetz bei solchen Festen, daß die Feiernden an gewissen Tagen Jeden, der ihnen in den Wurf kam, hohnneckten und mit bei-

[1]) V. 55 — ἐξ αὐτοσχεδίης — ἠὲ τε κοῦρον
ἠβηταὶ θαλίῃσι παραίβολα κερτομέουσιν.

ßenden und ausgelassenen Spottreden angriffen[1]). So war es unter Anderm bei der mysteriösen Feier der Demeter zu Eleusis; daher auch Aristophanes, der in den Fröschen einen Chor der Eingeweihten einführt, die in der Unterwelt ein seliges Leben führen, ihn zu Demeter beten läßt, daß sie ihn den ganzen Tag in Sicherheit scherzen und tanzen und viel Spaßhaftes und viel Ernsthaftes sprechen und, wenn er des Festes würdig gescherzt und gespottet habe, als Sieger bekränzt werden lassen möge. Auch beginnt der Chor, nachdem er den fröhlichen Gott Jakchos durch ein muthwilliges Liedchen zur Theilnahme an seinen Tänzen eingeladen hat, sogleich in Spottversen seinen Witz an allerlei Athenischen Demagogen, Weichlingen und Feiglingen auszulassen. Dies Spotten war eine so alte und festgewurzelte Sitte, daß sich ein eignes Wort dafür gebildet hatte, das ursprünglich nichts als dies Necken und Spaßen an den Demeter-Festen bezeichnete, nämlich Jambos[2]). Ja daraus war auch schon eine mythologische

[1]) Ueber das Gesetzliche dieses gottesdienstlichen Muthwillens ist eine Hauptstelle bei Aristoteles Polit. VII, 15. Wir wollen die ganze merkwürdige Stelle hersetzen, wie wir sie auffassen: „da wir das Reden unanständiger Dinge aus dem Staate verbannen, so ist es klar, daß wir auch das Schauen von solchen Bildern und Vorstellungen untersagen. Die Obrigkeiten müssen also dafür sorgen, daß weder irgend eine Statue noch ein Gemälde existire, das solche Dinge darstellt, außer bei gewissen Göttern von der Klasse, welchen nach dem Gesetze die muthwillige Lustigkeit gebührt (*οἷς καὶ τὸν τωθασμὸν ἀποδίδωσιν ὁ νόμος*). Bei solchen Heiligthümern gestattet auch das Gesetz denen, welche ein reiferes Alter erlangt haben, für ihre eigne Person, Kinder und Frauen den Göttern zu huldigen. Für die Jüngeren aber soll das Gesetz gegeben werden, daß sie weder bei Jamben noch bei Komödien zuschauen sollen, ehe sie zu dem Alter gelangt sind, wo sie sich bei Gastmählern lagern und bis zur Trunkenheit trinken dürfen."

[2]) Eine Etymologie ist dafür nicht zu suchen; am Besten nimmt man an, daß Ausrufungen, *ὀλολυγμοί*, die ein Jauchzen ausdrückten, zum Grunde liegen. Der Bildung nach verwandt sind *θρίαμβος*, der Bachi-

Person, die Magd Jambe, geworden, welche der um die geraubte Tochter trauernden Demeter durch ihre Späße zuerst wieder ein Lächeln abgewonnen und sie bewogen habe den Gerstentrank des Kykeon anzunehmen: eine in Eleusis einheimische Sage, die der Homeride, der den Hymnus auf die Demeter verfaßte, in epischer Weise vorträgt. Erwägen wir nun, daß nach dem Zeugnisse desselben Hymnus die Insel Paros, Archilochos Heimat, nächst Eleusis besonders als Wohnsitz der Demeter und Kora galt, daß auch die Parische Colonie Thasos, an der Archilochos selbst Antheil hatte, den mysteriösen Dienst der Demeter als den wichtigsten Götterdienst empfing [1]), daß Archilochos selbst mit einem Hymnus auf die Demeter über andere Preisbewerber siegte und eine ganze Abtheilung seiner Lieder, Iobacchen genannt, dem Dienste der Demeter und des mit ihr verbundenen Bacchus gewidmet war [2]): so kann es keinem Zweifel unterliegen, daß es eben jener Festgebrauch war, welcher Archilochos Gelegenheit gab mit seinen zügellosen Jamben, für die sonst nach den Sitten der Griechen nirgends ein Ort und eine Zeit war, hervorzutreten und mit Geist und Talent aus den Neckereien, wie sie bisher aus dem Stegreif ohne viel Kunst und Ueberlegung hingeworfen worden waren, eine eigne Kunstgattung zu schaffen, die von dem Festgebrauche immer den Namen der Jamben behielt. Aller sonst zurückgedrängte und durch Gesetze und Sitten im Zaume ge-

---

sche Festzug, διθύραμβος, ein Bacchischer Hymnus, und ὕμνος, auch eine Art Bacchischer Lieder.

[1]) Der große Maler Polygnot, Kimons Zeitgenosse, der aus Thasos gebürtig war, malte in der Vorstellung der Unterwelt, die er zu Delphi ausführte, auf dem Kahne des Charon die Parische Priesterin Kleoböa, die diesen mystischen Cultus nach Thasos gebracht hatte.

[2]) Ein Vers daraus, von Hephästion angeführt, lautet: Δήμητρος ἀγνῆς καὶ Κόρης τὴν πανήγυριν σέβων. Fragm. 68 bei Gaisford. *Bei Liebel p. 183.

haltne Muthwille wagte sich hier unter dem Schutze des religiösen Zweckes mit voller Ungebundenheit hervor, als müßte das menschliche Herz sich einmal aller Bitterkeit und alles Uebermuthes entladen; und derselbe Anlaß wird nun auch von der Poesie ergriffen, um neben das feierliche Epos die in jeder Art davon verschiedenste Gattung zu stellen.

Die Zeit, in welcher dies geschah, war im Ganzen dieselbe oder nur sehr wenig später als die, in welcher die Elegie ihren Ursprung nahm. Archilochos war ein Sohn des Telesikles, welcher nach einem Delphischen Orakel eine Colonie von Paros nach Thasos führte; diese Colonie wird von den Alten auf Olympias 15 oder 18 (v. Chr. 720 oder 708) gesetzt, womit es vollkommen stimmt, wenn die Blüthe des Archilochos von den Chronographen des Alterthums von Olymp. 23 (688) an datirt, aber oft auch weiter herabgerückt wird. Archilochos beginnt hiernach seine poetische Laufbahn noch in den letzten Jahren des Lydischen Königs Gyges, dessen Reichthümer er in einem erhaltenen Verse erwähnt[1]), aber ist doch hauptsächlich als Zeitgenoß des Ardys (von Ol. 25, 3 bis 37, 4, v. Chr. 678—629) zu betrachten, wie er denn in einem anderen Verse[2]) das Unglück Magnesia's erwähnt, das dieser Stadt durch die Kimmerier widerfuhr, und zwar, wie wir gesehen haben[3]), nicht in den ersten Jahren des Ardys. Archilochos vergleicht mit dem Elende der Magnesier den traurigen Zustand von Thasos, wohin er durch seine Familie gezogen wurde, ohne dort die Berge Goldes zu finden, die man sich wahrscheinlich vorgestellt hatte. Die Thasier scheinen nämlich von Anfang an sich nicht mit ihrer Insel begnügt zu haben, obgleich auch diese durch ihre Fruchtbarkeit und ihre Bergwerke

[1]) Fragm. 10. *Liebel p. 59. [2]) Fragm. 71. *Liebel p. 202.
[3]) Vgl. Cap. 9.

einen bedeutenden Ertrag gewähren konnte, und nach dem Besitze der gold- und weinreichen Küste des gegenüberliegenden Thraciens gestrebt zu haben; hiebei geriethen sie aber nicht bloß mit den einheimischen Völkern, zum Beispiel den Saïern [1]), sondern auch mit früheren Griechischen Colonieen in Streit. Wir finden in Archilochos Bruchstücken, daß die Thasier damals sich schon so weit nach Osten hin erstreckten, daß sie mit den Einwohnern von Maronea über den Besitz von Stryme stritten [2]), das auch später, in der Zeit der Perserkriege, als eine Stadt der Thasier bezeichnet wird. Unbefriedigt von der Lage der dortigen Angelegenheiten, die der Dichter öfter als ganz verzweifelt darstellt — der Jammer von ganz Hellas fließe in Thasos zusammen; Tantalos Stein hänge über ihrem Haupte [3]) — muß Archilochos Thasos wieder verlassen haben und nach Paros zurückgekommen sein, da uns von glaubwürdigen Schriftstellern berichtet wird, daß Archilochos seinen Tod in einem Kriege mit den Bewohnern der Nachbarinsel Naxos gefunden habe.

Wie hiernach das öffentliche Leben des Archilochos unruhig bewegt war, so war sein Privatleben noch mehr von einander widerstrebenden Leidenschaften zerrissen. Er hatte sich um ein Mädchen in Paros, die Tochter des Lykambes, Neobule, beworben, und seine trochäischen Gedichte sprachen die lebhafte sinnliche Neigung aus, die ihn ergriffen hatte [4]). Auch hatte Lykambes die Tochter dem Liebenden bereits zugesagt [5]); und wir wissen nicht, was ihn bestimmte ihn hernach abzuweisen. Der Zorn, mit dem Archilochos nun über die Familie

---

[1]) Cap. 9. [2]) S. Harpokration unter *Στρύμη*.
[3]) Fragm. 21. 43. *Liebel p. 203.
[4]) Fragm. 25. 26. *Liebel p. 90. 127.
[5]) Dies sieht man aus Fragm. 83: (*Liebel p. 197.)
"Ορκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν, ἅλας τε καὶ τράπεζαν.

herfällt und nicht bloß den Lykambes als einen Meineidigen darstellt, sondern auch die Neobule mit ihren Schwestern des abscheulichsten Lebenswandels bezüchtigt, kennt gar keine Gränzen, und man begreift nicht, wie die Parier es dulden konnten, daß der wüthende Dichter dieselben Personen, mit denen er kurz vorher sich zu verbinden so lebhaft verlangt hat, mit so schmachvollen Lästerungen überhäuft, wenn nicht eben diese Jamben bei einem Feste, dessen hergebrachte Feier jeder Ausgelassenheit zum Schutze diente, zuerst hervortraten und wenn es nicht als ein Recht dieser Art von Poesie betrachtet wurde die üble Nachrede, zu der ein Grund vorhanden war, nach Lust und Laune zu übertreiben und in der Ausmalung der Vergehen, die man zu rügen hatte, der Phantasie ein zügelloses Spiel zu vergönnen.[1]) Offenbar hatten Archilochos Jamben schon eben so, wie die spätere Komödie, die unverhohlene Absicht übertriebene, verzerrte Bilder der Wirklichkeit zu geben, in denen alle häßlichen Züge durch Vergrößerung um so deutlicher wurden. Daß aber diese Gemälde dabei doch die treffende Wahrheit hatten, wie sie etwa auch Caricaturgemälden von Meisterhänden zukommt, geht schon aus dem Eindruck hervor, welchen Archilochos Jamben bei den Zeitgenossen und der Nachwelt hinterließen. Bloße Lästerungen hätten unmöglich die Töchter des Lykambes dazu bringen können sich zu erhängen: wenn dieser Nachricht zu trauen ist, die selbst im Charakter des Jambus travestirt zu sein scheint. Aber wir bedürfen ihrer auch nicht; schon die allgemeine Bewunderung, die Archilochos Jamben zu Theil wurde, bürgt für einen innern Kern der Wahrheit; wann hätte eine Satire allgemein als trefflich gegolten, die nicht im Boden der Wirklichkeit wurzelte!

[1]) *Dagegen spricht Bernhardy Grundriß der gr. Lit. Zweite Bearb. Th. 2. Abth. 1. S. 425.

Es ist bekannt, daß, als Platon mit seinem ersten Dialoge gegen die Sophisten hervortrat, Gorgias ausgerufen haben soll: Athen hat uns einen neuen Archilochos geboren. Diese Vergleichung, die ein mit der Kunst nicht unbekannter Mann anstellte, lehrt auf jeden Fall, daß auch schon in Archilochos etwas von der eben so feinen wie bittern Satire, die bei Plato ihre gewaltigsten Streiche da führt, wo ein plumper Zuhörer es am Wenigsten merkt, vorhanden war.

Im Ganzen aber müssen wir bekennen, daß, was den Ton der Archilochischen Poesie, die Anlage seiner iambischen Gedichte, die Grundgedanken und deren Entwickelung anlangt, wir sehr im Dunkeln sind und einen Verlust, wie ihn die Griechische Literatur kaum sonst erlitten hat, nur beklagen und durch nichts Anderes ersetzen können. Auch die Horazischen Epoden sind, wie der Dichter selbst sagt, nur in den metrischen Formen und der Kraft des Gemüths dem Archilochos nachgebildet, nicht in den Gegenständen[1]; und nur selten läßt sich eine eigentliche Imitation des Parischen Dichters errathen[2].

Was wir uns aber jetzt noch erwerben können, ist die Kenntniß der äußeren Formen, namentlich der metrischen Einrichtung der Archilochischen Poesieen, und wenn wir uns auch an diese allein halten, muß uns Archilochos als eins der

---

[1] Parios ego primus iambos
Ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.
Horat, Epist. I, 19, 23 ff.

[2] Die Klage über Meineid, Epod. 15., paßt sehr für Archilochos Verhältnisse zur Familie des Lykambes. Der Vorschlag nach den seligen Inseln zu ziehn, um allem Trübsal der Umgebung zu entrinnen, Epod. 16, wäre in Archilochos Munde, an die Thasische Colonie gerichtet, natürlicher als bei Horaz. Die Neobule des Horaz ist Canidia, aber freilich eine sehr veränderte.

herfällt und nicht bloß den Lykambes als einen Meineidigen darstellt, sondern auch die Neobule mit ihren Schwestern des abscheulichsten Lebenswandels bezüchtigt, kennt gar keine Gränzen, und man begreift nicht, wie die Parier es dulden konnten, daß der wüthende Dichter dieselben Personen, mit denen er kurz vorher sich zu verbinden so lebhaft verlangt hat, mit so schmachvollen Lästerungen überhäuft, wenn nicht eben diese Jamben bei einem Feste, dessen hergebrachte Feier jeder Ausgelassenheit zum Schutze diente, zuerst hervortraten und wenn es nicht als ein Recht dieser Art von Poesie betrachtet wurde die üble Nachrede, zu der ein Grund vorhanden war, nach Lust und Laune zu übertreiben und in der Ausmalung der Vergehen, die man zu rügen hatte, der Phantasie ein zügelloses Spiel zu vergönnen.[1]) Offenbar hatten Archilochos Jamben schon eben so, wie die spätere Komödie, die unverhohlene Absicht übertriebene, verzerrte Bilder der Wirklichkeit zu geben, in denen alle häßlichen Züge durch Vergrößerung um so deutlicher wurden. Daß aber diese Gemälde dabei doch die treffende Wahrheit hatten, wie sie etwa auch Caricaturgemälden von Meisterhänden zukommt, geht schon aus dem Eindruck hervor, welchen Archilochos Jamben bei den Zeitgenossen und der Nachwelt hinterließen. Bloße Lästerungen hätten unmöglich die Töchter des Lykambes dazu bringen können sich zu erhängen: wenn dieser Nachricht zu trauen ist, die selbst im Charakter des Jambus travestirt zu sein scheint. Aber wir bedürfen ihrer auch nicht; schon die allgemeine Bewunderung, die Archilochos Jamben zu Theil wurde, bürgt für einen innern Kern der Wahrheit; wann hätte eine Satire allgemein als trefflich gegolten, die nicht im Boden der Wirklichkeit wurzelte!

[1]) *Dagegen spricht Bernhardy Grundriß der gr. Lit. Zweite Bearb. Th. 2. Abth. 1. S. 425.

Es ist bekannt, daß, als Platon mit seinem ersten Dialoge gegen die Sophisten hervortrat, Gorgias ausgerufen haben soll: Athen hat uns einen neuen Archilochos geboren. Diese Vergleichung, die ein mit der Kunst nicht unbekannter Mann anstellte, lehrt auf jeden Fall, daß auch schon in Archilochos etwas von der eben so feinen wie bittern Satire, die bei Plato ihre gewaltigsten Streiche da führt, wo ein plumper Zuhörer es am Wenigsten merkt, vorhanden war.

Im Ganzen aber müssen wir bekennen, daß, was den Ton der Archilochischen Poesie, die Anlage seiner iambischen Gedichte, die Grundgedanken und deren Entwickelung anlangt, wir sehr im Dunkeln sind und einen Verlust, wie ihn die Griechische Literatur kaum sonst erlitten hat, nur beklagen und durch nichts Anderes ersetzen können. Auch die Horazischen Epoden sind, wie der Dichter selbst sagt, nur in den metrischen Formen und der Kraft des Gemüths dem Archilochos nachgebildet, nicht in den Gegenständen[1]; und nur selten läßt sich eine eigentliche Imitation des Parischen Dichters errathen[2].

Was wir uns aber jetzt noch erwerben können, ist die Kenntniß der äußeren Formen, namentlich der metrischen Einrichtung der Archilochischen Poesieen, und wenn wir uns auch an diese allein halten, muß uns Archilochos als eins der

---

[1] Parios ego primus iambos
Ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.
Horat, Epist. I, 19, 23 ff.

[2] Die Klage über Meineid, Epod. 15., paßt sehr für Archilochos Verhältnisse zur Familie des Lykambes. Der Vorschlag nach den seligen Inseln zu ziehn, um allem Trübsal der Umgebung zu entrinnen, Epod. 16, wäre in Archilochos Munde, an die Thasische Colonie gerichtet, natürlicher als bei Horaz. Die Neobule des Horaz ist Canidia, aber freilich eine sehr veränderte.

machte nun von beiden Versmaßen die Anwendung, daß er die Jamben, als das kräftigere Versmaß, zum Ausdrucke seines Zorns und seiner Bitterkeit machte — daher auch ziemlich alle Fragmente der Jamben des Archilochos irgend eine feindselige Beziehung haben — die Trochäen aber als eine Mittelgattung behandelte zwischen eben diesen Jamben und der Elegie, von der wir oben sahen, daß sie Archilochos ebenfalls unter den Ersten cultivirte. Gegen die Elegieen gehalten haben die Trochäen weniger Schwung und Adel der Empfindung und nähern sich mehr dem Tone des gemeinen Lebens, wie in dem schönen Fragmente, wo der Dichter erklärt: „er liebe keinen großen und mit gespreizten Beinen wandelnden Feldherrn, keinen mit Locken daher stolzirenden, keinen sorgfältig geschorenen, sondern einen kleinen Mann, mit ein wenig eingebognen Knieen fest auf dem Boden stehend, voll von Herz und dicht von tüchtigen Gedanken [1])." Eine solche im Grunde sehr ernsthaft gemeinte, aber doch in der Darstellung absichtlich an's Komische streifende Personalbeschreibung konnte in einer Elegie gewiß keine Stelle finden; und wenn auch sonst in den Trochäen ähnliche Betrachtungen über die Unfälle des Lebens gefunden werden, wie in der Elegie: so wird ein aufmerksamer Leser doch auch da die Verschiedenheit des gelassenen Tons der letzteren und der lebhaftern Rede der erstern, die man sich nicht anders als mit einer muntern und heftigen Gesticulation begleitet denken kann, nicht übersehen. Auch Trochäen wurden von Archilochos beim Mahle vorgetragen: aber während die Elegie ein offenherziger Erguß von Empfindungen ist, die zu theilen man die Genossen auffordert, so wählt Archilochos dagegen den trochäischen Tetrameter zum Beispiel, um einen Freund auszuschelten, daß er, ohne Beitrag zu dem auf gemeinschaftliche

[1]) Fragm. 9. *Liebel p. 112.

Koſten veranſtalteten Mahle, und auch ohne als Gaſt dazu geladen zu ſein, ſich unverſchämter Weiſe zudränge [1]).

Noch ſind einige andre Formen der Poeſie des Archilochos bemerklich zu machen, wiewohl wir keine Geſchichte der Metrik ſchreiben, ſondern nur ſo viel von den metriſchen Bildungen hervorheben, als auf die Eigenthümlichkeiten verſchiedener Gattungen der Poeſie ſchließen läßt. Dazu gehört, was Plutarch den Uebergang in ein andres Rhythmengeſchlecht nennt und die Metriker unter dem Namen der Aſynarteten oder unverknüpften Verſe befaſſen und von Archilochos als Erfinder ableiten. Ohne tiefer auf die Theorie dieſer ſchwierigen Versart einzugehen, können wir nur ſo viel ſagen, daß zwei metriſche Glieder von verſchiedener Art, z. B. ein daktyliſches oder anapäſtiſches und ein trochäiſches, auf eine lockere Weiſe (wobei die letzte Sylbe des erſten Gliedes die Freiheiten der Schlußſylbe eines Verſes behält) zu einem Verſe verbunden werden [2]). Dieſe Art von Verſen, welche von den alten Jambikern auch auf die Komiker übergegangen, aber von jeder ernſthafteren und würdevolleren Art von Poeſie entfernt gehalten worden iſt, hat etwas überaus Weiches und Schlaffes, das indeß durch glückliche Behandlung zu einer nachläſſigen Grazie veredelt werden kann. Beſonders trägt dazu auch das aus drei reinen Trochäen beſtehende Glied bei, mit welchem dieſe Aſynarteten gern ſchließen; es führt den Namen Ithyphallicus, weil die

[1]) Fragm. 88. *Liebel p. 227. Der Geſcholtene iſt derſelbe Perikles, der ſonſt in den Elegieen als ein naher Freund angeredet wird. S. Fragm. 1. 131. *Liebel p. 135, 55.

[2]) Archilochos, wie ſein Nachahmer Horaz, verbanden dieſe Glieder nicht durch ein hinübergehendes Wort; daß dies aber die Komiker, wie Kratinos, thaten (Hephäſtion p. 84 Gaisf.), iſt die ſicherſte Bürgſchaft, daß auch bei Archilochos z. B.

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γελοῖον

als ein Vers zu betrachten iſt.

bei den Phallagogieen des Dionyſos, den üppigſten Luſtbarkeiten dieſes Cultus, abgeſungenen Lieder größtentheils daraus beſtanden [1]). Es iſt, als wenn die Art von Anſtrengung, welche in dem anapäſtiſchen oder daktyliſchen Versgliede in Anſpruch genommen wird, durch dieſen trochäiſchen Zuſatz eine Erholung gewinnen ſollte, damit die poetiſche Mittheilung ſich mit der behaglichſten Langſamkeit ergießen könnte. Damit ſtimmt auch der weiche, gewöhnlich über die Gewalt der Liebe und die Leiden, die ſie mit ſich führt, klagende Ton, den man ſowohl in Archilochos Fragmenten dieſer Art, wie in den entſprechenden Nachbildungen des Horaz, leicht erkennt [2]).

Durch eine andre Erfindung auf dem Felde der Metrik ſpielte Archilochos bereits der Bildung von Strophen vor, wie wir ſie bei den Aeoliſchen Lyrikern entwickelt finden werden. Dies waren die Epoden, welche aber hier noch nicht als Strophen, ſondern als Verſe zu nehmen ſind, und zwar als Verſe von geringerem Umfange, welche größeren in regelmäßiger Folge nachgeſchickt werden. So bildet ein iambiſcher Dimeter

[1]) Ein Hauptbeiſpiel ſolcher Lieder iſt der Geſang, mit welchem die Athener den Demetrios, Antigonos Sohn, als einen neuen Bacchus begrüßten und der von Athenäos ἰθύφαλλος genannt wird. Hier leſen wir noch VI, p. 253. dies mit den Verſen:

Ὡς οἱ μέγιστοι τῶν θεῶν καὶ φίλτατοι
τῇ πόλει πάρεισιν,

beginnende Lied, durch deſſen ſchlaffen, weichlichen und zugleich kriechenden, aber dabei doch immer noch graciöſen und geiſtreichen Ton das damalige Athen ſich beſſer charakteriſirt, als durch viele Declamationen rhetoriſcher Hiſtoriker.

[2]) S. beſonders Fragm. 24 (*Liebel p. 169), in dem Archilochos in Aſynarteten mit iambiſchen Epoden das heftige Liebesverlangen ſchildert, das ſein Herz umſchlungen, Dunkel über die Augen gegoſſen und ihm den Sinn aus dem Buſen geſtohlen hätte — wahrſcheinlich in Bezug auf die frühere Liebe zu Neobule, die er jetzt aufgegeben. Aehnlich iſt in mancher Art Horat. Epod. 11.

einen Epodos zu einem Trimeter, ein iambiſcher Trimeter oder Dimeter zu einem daktyliſchen Hexameter, ein kleiner daktyliſcher Vers zu einem iambiſchen Trimeter, ein iambiſcher Vers zu einem Aſynarteten, wo oft dadurch die Abſicht erreicht wird dem ſchlaff herabſinkenden Rhythmus wieder einigen Aufſchwung zu verleihen. Ueberhaupt aber ſind die Abſichten dieſer epodiſchen Verbindungen ſo mannigfach wie die Arten derſelben; und wenn es auf den erſten Anblick ſcheint, daß Archilochos ſich dabei einer ſpielenden Willkühr überlaſſen habe, ſo wird man doch bei genauerer Betrachtung überall leicht die eigenthümliche und in ihrer Art ſchöne Wirkung jeder ſeiner epodiſchen Compoſitionen entdecken [1]).

Alle dieſe metriſchen Formen bleiben indeß für uns bloße Gerippe, die beinahe bloß die Phantaſie mit dem Fleiſche des Lebens bekleiden kann, da der eigenthümliche Vortrag nicht wiederhergeſtellt werden kann, mit dem Archilochos dieſe verſchiedenen Dichtarten darſtellte. Jedoch ſind uns wenigſtens ſo viel Angaben darüber zugekommen, daß wir uns überzeugen, daß auch darin die Einförmigkeit des rhapſodiſchen Vortrags gebrochen und eine freiere und keckere Weiſe eingeführt wurde, die bisweilen ſogar bis zum Capriciöſen und Wunderlichen ging; wenn auch im Allgemeinen die Jamben, wie wir

[1]) Wenn ein Epodos auf zwei längere Verſe folgt, wie Fragm. 38. (*Liebel p. 161.)

Αἰνός τις ἀνθρώπων ὅδε,
ὡς ἆρ' ἀλώπηξ κἀετὸς
ξυνωνίην ἔμιξαν,

entſteht ſchon eine kleine Strophe. Doch kann man hier auch die beiden letzten Verſe in einen längeren vereinigen; dann entſteht die Form des Proodos, welche der des Epodos als die umgekehrte entſpricht und bei Horaz öfter vorkommt. Aber ein anderes Beiſpiel einer Art von Strophe iſt der kleine Siegesgeſang, den Archilochos für die Olympiſche Feſtfeier auf Herakles und Jolaos gedichtet haben ſoll (Fragm. 60): zwei Trimeter und dazu das Ephymnion: *Τήνελλα καλλίνικε.*

ſchon oben ſahen[1]), noch nicht eigentlich geſungen, ſondern rhapſodirt wurden. Doch gab es auch eine Vortragsweiſe iambiſcher Lieder, die Archilochos einführte, bei welcher Stücke zu den Tönen des muſicaliſchen Inſtruments geſprochen, andere geſungen wurden[2]). Eben ſo wurde die Parakataloge dem Archilochos zugeſchrieben, von der man wenigſtens ſo viel mit Sicherheit ſagen kann, daß ſie in der Einſchiebung eines Stücks, das ohne ſtrengen Rhythmus und beſtimmte Melodie vorgetragen wurde, in ein kunſtmäßig, rhythmiſch und melodiſch ausgebildetes Ganzes beſtand. Endlich waren Manche der Meinung, der wir indeß ſchwerlich ohne Bedenken beiſtimmen können, daß Archilochos bereits die Trennung der Inſtrumentalmuſik vom Geſange in der Art eingeführt habe, daß bei ihm oft die erſte von dem zweiten ſich entfernte und erſt am Ende wieder damit zuſammentraf, während die älteren Muſiker Sylbe für Sylbe mit denſelben Tönen auf dem Inſtrument begleitet hätten[3]). Auch ein eignes muſicaliſches Werkzeug, ein dreieckiges Saiteninſtrument, Jambyke genannt, war für die Begleitung der Jamben beſtimmt, und wohl auch ſchon von Archilochos Zeiten her[4]).

---

[1]) Cap. 4.

[2]) *τὰ μὲν ἰαμβεῖα λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν, τὰ δ' ᾄδεσθαι*, Plutarch a. a. O. Dies hing wahrſcheinlich mit der epodiſchen Compoſition zuſammen, kam aber, nach Plutarch, auch bei den Tragikern vor, wahrſcheinlich bei ſolchen Verbindungen von Trimetern mit dochmiſchen Verſen, wie ſie beſonders bei Aeſchylos gefunden werden.

[3]) Dies heißt bei Plutarch *πρόσχορδα κρούειν*, jenes *ἢ ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κροῦσις*, die Archilochos erfunden haben ſoll. Die Bedeutung wird durch die Vergleichung von Ariſtoteles Problem. XIX, 39 und Platon Geſetze VII, p. 812 klar. *Κρούειν* bedeutet jedes Spielen eines muſikaliſchen Inſtruments, der Flöte wie der Cither.

[4]) S. Athenäos XIV, p. 636. Heſychius u. Photius unter *ἰαμβύκη*. Das Inſtrument *πλευρίαμβον*, wovon Athenäos, ſcheint ſpeciell für die *ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κροῦσις* beſtimmt geweſen zu ſein.

einen Epodos zu einem Trimeter, ein iambiſcher Trimeter oder Dimeter zu einem daktyliſchen Hexameter, ein kleiner daktyliſcher Vers zu einem iambiſchen Trimeter, ein iambiſcher Vers zu einem Aſynarteten, wo oft dadurch die Abſicht erreicht wird dem ſchlaff herabſinkenden Rhythmus wieder einigen Aufſchwung zu verleihen. Ueberhaupt aber ſind die Abſichten dieſer epodiſchen Verbindungen ſo mannigfach wie die Arten derſelben; und wenn es auf den erſten Anblick ſcheint, daß Archilochos ſich dabei einer ſpielenden Willkühr überlaſſen habe, ſo wird man doch bei genauerer Betrachtung überall leicht die eigenthümliche und in ihrer Art ſchöne Wirkung jeder ſeiner epodiſchen Compoſitionen entdecken [1]).

Alle dieſe metriſchen Formen bleiben indeß für uns bloße Gerippe, die beinahe bloß die Phantaſie mit dem Fleiſche des Lebens bekleiden kann, da der eigenthümliche Vortrag nicht wiederhergeſtellt werden kann, mit dem Archilochos dieſe verſchiedenen Dichtarten darſtellte. Jedoch ſind uns wenigſtens ſo viel Angaben darüber zugekommen, daß wir uns überzeugen, daß auch darin die Einförmigkeit des rhapſodiſchen Vortrags gebrochen und eine freiere und keckere Weiſe eingeführt wurde, die bisweilen ſogar bis zum Capriciöſen und Wunderlichen ging; wenn auch im Allgemeinen die Jamben, wie wir

[1]) Wenn ein Epodos auf zwei längere Verſe folgt, wie Fragm. 38. (*Liebel p. 161.)

Αἶνός τις ἀνθρώπων ὅδε,
ὡς ἆρ' ἀλώπηξ κἀετὸς
ξυνωνίην ἔμιξαν,

entſteht ſchon eine kleine Strophe. Doch kann man hier auch die beiden letzten Verſe in einen längeren vereinigen; dann entſteht die Form des Proodos, welche der des Epodos als die umgekehrte entſpricht und bei Horaz öfter vorkommt. Aber ein anderes Beiſpiel einer Art von Strophe iſt der kleine Siegesgeſang, den Archilochos für die Olympiſche Feſtfeier auf Herakles und Jolaos gedichtet haben ſoll (Fragm. 60): zwei Trimeter und dazu das Epymnion: *Τήνελλα καλλίνικε.*

ſchon oben ſahen[1]), noch nicht eigentlich geſungen, ſondern rhapſodirt wurden. Doch gab es auch eine Vortragsweiſe iambiſcher Lieder, die Archilochos einführte, bei welcher Stücke zu den Tönen des muſicaliſchen Inſtruments geſprochen, andere geſungen wurden[2]). Eben ſo wurde die Parakataloge dem Archilochos zugeſchrieben, von der man wenigſtens ſo viel mit Sicherheit ſagen kann, daß ſie in der Einſchiebung eines Stücks, das ohne ſtrengen Rhythmus und beſtimmte Melodie vorgetragen wurde, in ein kunſtmäßig, rhythmiſch und melodiſch ausgebildetes Ganzes beſtand. Endlich waren Manche der Meinung, der wir indeß ſchwerlich ohne Bedenken beiſtimmen können, daß Archilochos bereits die Trennung der Inſtrumentalmuſik vom Geſange in der Art eingeführt habe, daß bei ihm oft die erſte von dem zweiten ſich entfernte und erſt am Ende wieder damit zuſammentraf, während die älteren Muſiker Sylbe für Sylbe mit denſelben Tönen auf dem Inſtrument begleitet hätten[3]). Auch ein eignes muſicaliſches Werkzeug, ein dreieckiges Saiteninſtrument, Jambyke genannt, war für die Begleitung der Jamben beſtimmt, und wohl auch ſchon von Archilochos Zeiten her[4]).

---

[1]) Cap. 4.

[2]) *τὰ μὲν ἰαμβεῖα λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν, τὰ δ' ᾄδεσθαι*, Plutarch a. a. O. Dies hing wahrſcheinlich mit der epodiſchen Compoſition zuſammen, kam aber, nach Plutarch, auch bei den Tragikern vor, wahrſcheinlich bei ſolchen Verbindungen von Trimetern mit dochmiſchen Verſen, wie ſie beſonders bei Aeſchylos gefunden werden.

[3]) Dies heißt bei Plutarch *πρόσχορδα κρούειν*, jenes *ἢ ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κροῦσις*, die Archilochos erfunden haben ſoll. Die Bedeutung wird durch die Vergleichung von Ariſtoteles Problem. XIX, 39 und Platon Geſetze VII, p. 812 klar. *Κρούειν* bedeutet jedes Spielen eines muſikaliſchen Inſtruments, der Flöte wie der Cither.

[4]) S. Athenäos XIV, p. 636. Heſychius u. Photius unter *ἰαμβύκη*. Das Inſtrument *πλευϊάμβον*, wovon Athenäos, ſcheint ſpeciell für die *ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κροῦσις* beſtimmt geweſen zu ſein.

an Archilochos an, so nahe, daß er selbst als sein Zeitgenosse betrachtet wird. Man datirt seine Blüthe von Olymp. 29 (v. Chr. 664) an. Seine Lebensgeschichte hängt, wie die des Archilochos, mit einer Colonieengründung zusammen; er selbst soll die Samier nach der benachbarten Insel Amorgos geführt und hier drei Städte angelegt haben. Eine von diesen war Minoa, wo Simonides sich niederließ. Auch Simonides dichtete Jamben und trochäische Tetrameter und verfolgte in der ersteren Dichtungsart ebenfalls bestimmte Personen mit der Geißel seines Spottes. Was für Archilochos die Familie des Lykambes war, war für Simonides ein gewisser Orodökides. Merkwürdiger aber ist die eigenthümliche Anwendung, welche Simonides von dem iambischen Gedichte machte, indem er allgemeine Betrachtungen darin niederlegte, in denen er nicht einzelne Personen, sondern ganze Classen zum Gegenstande seiner Satire machte. Die Jamben des Simonides bekommen dadurch eine gewisse Aehnlichkeit mit der in Hesiods epischen Gedichten eingeflochtenen Satire, eine Aehnlichkeit, die dadurch noch auffallender wird, daß es gerade auch die Weiber sind, an denen er, in dem größten der erhaltenen Stücke, seinen Unmuth ausläßt. Er bedient sich dabei einer Erfindung, die später auch in Phokylides Gnomen vorkommt, indem er die verschiedenen und in der Regel schlechten Eigenschaften der Weiber von ihrem verschiedenen Ursprunge herleitet, durch welche Fiction er diese weiblichen Charaktere bei Weitem lebhafter zu versinnlichen weiß, als es durch bloße Aufzählung der Eigenschaften möglich gewesen wäre. Vom Schweine stammt die unsaubre, vom Fuchs die allzu schlaue und für Gutes und Böses gleich geschickte, vom Hunde die schwatzhafte, von der Erde die faule, vom Meere die ungleiche und wandelbare, vom Esel die zu Allem unlustige als zum Essen und anderem Sinnengenuß, vom Wiesel die widerwärtige,

vom Pferde die putzsüchtige, vom Affen die häßliche und bösartige. Nur eine Race gibt es, welche den Männern zum Heil erschaffen ist, die von der Biene stammende, arbeitsame und ihres Hauses treulich wartende Frau.

Gegen die derbe und etwas rohe Manier des Simonides macht einen erfreulichen Contrast die Behandlung, die der edle Solon derselben Gattung angedeihen ließ. Der Jambus behält auch bei ihm einen leidenschaftlich gereizten und eifernden Charakter, aber dient nur zur Selbstvertheidigung in der allergerechtesten Sache. Nachdem Solon seine neue Staatsverfassung eingeführt hatte, mußte er bald erfahren, daß er, wiewohl er die Ansprüche aller Parteien auszugleichen gesucht hatte, oder vielmehr eben weil er jeder Partei und jedem Stande das Gebührende zuzuwenden gesucht hatte, es keiner von allen recht gemacht hatte. Da dichtete er zur Beschämung der Gegner seine Jamben, in denen er es seinen Tadlern zu Gemüthe führt, wie vieler seiner Kinder Athen beraubt worden wäre, wenn er den Forderungen der sich bekämpfenden Factionen hätte folgen wollen. Wie wohlthätig dagegen seine Pläne gewesen wären, dafür ruft Solon mit gerechtem Stolze die erhabenste Gottheit, Kronos Mutter, die Erde, als Zeugin auf, die vor seiner Zeit mit zahlreichen Grenzpfählen (ὅροις) besetzt gewesen sei, zum Anzeichen, daß das Eigenthum des Landes verpfändet sei; ihm sei es gelungen diese wegzuschaffen und das geknechtete Land wieder frei zu machen. Es ist sehr der Mühe werth das ganze uns von Aristides dem Rhetor und Plutarch erhaltene Bruchstück genau zu lesen[1]), da es von der damaligen politischen Lage Athens eine eben so anschauliche Vorstellung gibt, wie es uns einen klaren Begriff zu fassen gestattet von den iambischen Gedichten.

[1]) Bei Gaisford Solon n. 28. *Schneidewin p. 34. 35.

an Archilochos an, so nahe, daß er selbst als sein Zeitgenosse betrachtet wird. Man datirt seine Blüthe von Olymp. 29 (v. Chr. 664) an. Seine Lebensgeschichte hängt, wie die des Archilochos, mit einer Colonieengründung zusammen; er selbst soll die Samier nach der benachbarten Insel Amorgos geführt und hier drei Städte angelegt haben. Eine von diesen war Minoa, wo Simonides sich niederließ. Auch Simonides dichtete Jamben und trochäische Tetrameter und verfolgte in der ersteren Dichtungsart ebenfalls bestimmte Personen mit der Geißel seines Spottes. Was für Archilochos die Familie des Lykambes war, war für Simonides ein gewisser Orodökides. Merkwürdiger aber ist die eigenthümliche Anwendung, welche Simonides von dem iambischen Gedichte machte, indem er allgemeine Betrachtungen darin niederlegte, in denen er nicht einzelne Personen, sondern ganze Classen zum Gegenstande seiner Satire machte. Die Jamben des Simonides bekommen dadurch eine gewisse Aehnlichkeit mit der in Hesiods epischen Gedichten eingeflochtenen Satire, eine Aehnlichkeit, die dadurch noch auffallender wird, daß es gerade auch die Weiber sind, an denen er, in dem größten der erhaltenen Stücke, seinen Unmuth ausläßt. Er bedient sich dabei einer Erfindung, die später auch in Phokylides Gnomen vorkommt, indem er die verschiedenen und in der Regel schlechten Eigenschaften der Weiber von ihrem verschiedenen Ursprunge herleitet, durch welche Fiction er diese weiblichen Charaktere bei Weitem lebhafter zu versinnlichen weiß, als es durch bloße Aufzählung der Eigenschaften möglich gewesen wäre. Vom Schweine stammt die unsaubre, vom Fuchs die allzu schlaue und für Gutes und Böses gleich geschickte, vom Hunde die schwatzhafte, von der Erde die faule, vom Meere die ungleiche und wandelbare, vom Esel die zu Allem unlustige als zum Essen und anderem Sinnengenuß, vom Wiesel die widerwärtige,

vom Pferde die putzſüchtige, vom Affen die häßliche und bösartige. Nur eine Race gibt es, welche den Männern zum Heil erſchaffen iſt, die von der Biene ſtammende, arbeitſame und ihres Hauſes treulich wartende Frau.

Gegen die derbe und etwas rohe Manier des Simonides macht einen erfreulichen Contraſt die Behandlung, die der edle Solon derſelben Gattung angedeihen ließ. Der Jambus behält auch bei ihm einen leidenſchaftlich gereizten und eifernden Charakter, aber dient nur zur Selbſtvertheidigung in der allergerechteſten Sache. Nachdem Solon ſeine neue Staatsverfaſſung eingeführt hatte, mußte er bald erfahren, daß er, wiewohl er die Anſprüche aller Parteien auszugleichen geſucht hatte, oder vielmehr eben weil er jeder Partei und jedem Stande das Gebührende zuzuwenden geſucht hatte, es keiner von allen recht gemacht hatte. Da dichtete er zur Beſchämung der Gegner ſeine Jamben, in denen er es ſeinen Tadlern zu Gemüthe führt, wie vieler ſeiner Kinder Athen beraubt worden wäre, wenn er den Forderungen der ſich bekämpfenden Factionen hätte folgen wollen. Wie wohlthätig dagegen ſeine Pläne geweſen wären, dafür ruft Solon mit gerechtem Stolze die erhabenſte Gottheit, Kronos Mutter, die Erde, als Zeugin auf, die vor ſeiner Zeit mit zahlreichen Grenzpfählen (ὅροις) beſetzt geweſen ſei, zum Anzeichen, daß das Eigenthum des Landes verpfändet ſei; ihm ſei es gelungen dieſe wegzuſchaffen und das geknechtete Land wieder frei zu machen. Es iſt ſehr der Mühe werth das ganze uns von Ariſtides dem Rhetor und Plutarch erhaltene Bruchſtück genau zu leſen[1]), da es von der damaligen politiſchen Lage Athens eine eben ſo anſchauliche Vorſtellung gibt, wie es uns einen klaren Begriff zu faſſen geſtattet von den iambiſchen Gedichten.

[1]) Bei Gaisford Solon n. 28. *Schneidewin p. 34. 35.

und nächtischen Seite gefaßt. Besonders ist der damals schon sehr hochgestiegne Luxus der Kleinasiatischen Griechen ein beliebter Gegenstand seiner Sarkasmen. In einem der größeren Fragmente[1]) heißt es: „Denn der Eine von ihnen hatte in aller Ruhe stromweis Tag für Tag Thunfische mit leckern Saucen verschlungen, wie ein Lampsakenischer Eunuch, und das Erbgut des Vaters aufgezehrt: so daß er jetzt die Felsen des Gebirgs mit dem Grabscheit bearbeiten muß und einige Feigen dabei benagt und schwarzes Gerstenbrod, die Mast der Sklaven."

Sein Ausdruck ist noch bei Weitem mehr als bei den andern Jambikern angefüllt mit Worten des gemeinen Lebens, Benennungen von Eßwaaren und Kleidungsstücken und allerlei schlechten Utensilien, wie sie unter dem gemeinen Volke cursirten; man sieht, daß es ganz sein Bestreben war seine Jamben zu Localgemälden von einer naiven Frische und derben Wahrheit zu machen. Für diese Zwecke hatte Hipponax auch eine eben so kühne wie glückliche Veränderung mit dem iambischen Metrum vorgenommen; er lähmte den raschen, schlanken Gang des Jambus, indem er den letzten Fuß aus einem reinen Jambus, gegen das Grundgesetz der ganzen Versart, in einen Spondeus verwandelte; die Verletzung des Rhythmus, die darin liegt[2]), das absichtlich Unschöne und Bizarre war ganz geeignet rhythmische Form solcher Schilderungen geistiger Häßlichkeit zu werden, wie sie Hipponax entwarf. Die Jamben dieser Art (genannt Choliamben oder Trimetri Scazontes) werden noch schwerfälliger, wenn auch der fünfte Fuß ein Spondeus ist, was freilich nach der ursprünglichen Structur gar nicht verboten ist. Dann nannte man sie hüftverrenkte Jamben (Ischiorrhogici): und ein Grammatiker[3]) schlichtet

[1]) Bei Athen. VII, p. 304. b. [2]) τὸ ἄῤῥυθμον.
[3]) Bei Tyrrwhitt diss. de Babrio p. 17.

den nach den alten Zeugnissen schwer zu entscheidenden Streit, welchen Anspruch theils Hipponax, theils ein andrer Jambograph Ananios auf die Erfindung dieser Versarten haben, durch den Ausspruch, daß Ananios den Ischiorrhogikos, Hipponax den gewöhnlichen Skazon erfunden habe. Indeß war auch dem Hipponax nach den Fragmenten, die ihm zugeschrieben werden, der Spondeus im fünften Fuße nicht fremd[1]). Auf dieselbe Weise und mit demselben Effecte veränderten diese Dichter auch den Trochäischen Tetrameter, indem sie hier ebenfalls die vorletzte kurze Sylbe regelmäßig dehnten; auch von der Art sind einige Reste übrig. Dabei ist nicht zu läugnen, daß Hipponax auch seine Trimeter nach der Weise des Archilochos dichtete; nur daß er diese unter Skazonten gemischt habe, dafür hat man kein völlig sichres Beispiel.

Ananios hat fast keine von Hipponax unterschiedene Persönlichkeit mehr in der Literaturgeschichte. Man scheint ihre Gedichte in Alexandrien in ein Ganzes vereinigt und dabei oft das Kriterion verloren oder nie besessen zu haben, welchem von beiden dies oder jenes Stück gehöre, daher derselbe Vers gelegentlich auch beiden, mit Unentschiedenheit, wer der eigentliche Verfasser sei, zugeschrieben wird[2]). Die wenigen Fragmente, die bestimmt dem Ananios zugetheilt werden, sind auch so sehr im Tone des Hipponax, daß einen charakteristischen Unterschied nachzuweisen darnach eine vergebliche Mühe sein würde[3]).

Ich verbinde mit dem Jambus zwei Arten von Dichtung, die untereinander sehr verschieden sind, aber doch beide

[1]) *Vgl. Babrii fabulae Aesopeae, emend. C. Lachmannus. Berolini 1845. p. 89 u. ff.

[2]) Wie bei Athenäus XIV. p. 625 c.

[3]) Den Herondas, der auch einigemal als Choliambendichter angeführt wird, diesem Zeitalter zuzueignen ist kein hinlänglicher Grund vorhanden. Von der Gattung der Mimiamben, die man ihm zuschreibt, wird bei den Mimen des Sophron, im zweiten Zeitraume, die Rede sein.

ihren Grund in der Neigung zur Darſtellung des Lächerlichen haben und beide auch geſchichtlich mit dem iambiſchen Gedichte in naher Verbindung ſtehn, die Thierfabel (urſprünglich αἶνος, dann auch mit unbeſtimmterem Ausdruck μῦθος und λόγος genannt) und die Parodie.

Was die Thierfabel anlangt, ſo mag dieſe wohl in anderen Gegenden, namentlich im Norden Europa's, durch kindlich harmloſe Betrachtung des Thierlebens in ſeiner Geſchäftigkeit, die wohl oft an eine menſchliche Betriebſamkeit erinnern kann, veranlaßt worden ſein: in Griechenland aber iſt ihr Urſprung ſtets in einer bewußten, abſichtlichen Einkleidung menſchlicher Verhältniſſe gegeben. Der Aenos iſt, wie auch ſein Name ausdrückt, eine Mahnung oder Warnung (παραίνεσις)[1], und zwar eine tadelnde und nach Umſtänden bittere, die ſich entweder aus einer gewiſſen Scheu vor zu großer Aufrichtigkeit oder aus Neckerei und Scherzhaftigkeit hinter die Fiction einer Begebenheit unter Thieren verbirgt. So ſtellt ſich der Aenos in ſeiner allererſten Erſcheinung bei Heſiod dar[2]: „Nun will ich den Königen einen Aenos erzählen, den ſie auch ſelbſt verſtehen werden: So ſprach der Falke zur Nachtigall, die er hoch durch die Lüfte in den Klauen forttrug, indem ſie von den ſcharfen Klauen zerfleiſcht kläglich jammerte: Wunderliche, was ſchreiſt du? ein viel Stärkerer hat dich gefaßt; du gehſt dahin, wohin ich dich führe, obſchon du eine Sängerin biſt; ich werde dich verzehren, wenn ich Luſt habe, oder auch fahren laſſen.“ Auf keine andre Weiſe wandte Archilochos in den Jamben gegen Lykambes den Aenos an[3], wie Fuchs und Adler einen Bund geſchloſſen, aber — denn ſo iſt die Fabel aus andern Quellen

[1]) Vgl. G. C. L. Philological Mus. I. p. 281.
[2]) Tage und Werke V. 202 ff.
[3]) Gaisford Fragm. 38. vgl. zu 39. (*Liebel p. 161.)

weiter bekannt [1]) — der Adler ihn ſo wenig achtete, daß er die Jungen des Fuchſes fraß. Der Fuchs konnte nur den Zorn der Gottheit gegen ihn herabrufen, der auch bald an ihm in Erfüllung ging. Der Adler raubte nämlich Fleiſch von einem Altar, aber bemerkte nicht, daß er zugleich Funken in ſein Neſt trug, die das Neſt ſammt ſeinen Jungen verzehrten. Es iſt klar, daß Archilochos damit dem Lykambes ſagen wollte, daß er zwar zu ohnmächtig ſei, um ihn für den gebrochnen Bund zur Rechenſchaft zu ziehen, aber doch die Kraft habe die Strafe der Götter auf ihn herabzurufen. Eine andere Fabel des Archilochos war gegen einen thörigten Adelsſtolz gerichtet [2]). So warnte Steſichoros ſeine Landsleute, die Himeräer, vor dem Phalaris durch die Fabel von dem Pferde, das, um ſich an dem Hirſche zu rächen, den Menſchen auf ſeinen Rücken nimmt und ihm dadurch dienſtbar wird [3]). Und auf dieſelbe Art wird, wo wir ältere, glaubhafte Nachrichten haben, die Entſtehung der Aeſopiſchen Fabeln angegeben; immer iſt es eine Handlung, ein Vorhaben, und meiſt ein thörigtes, der Samier oder Delpher oder Athener, deſſen Natur und Folgen Aeſop in einer Fabel darſtellt, die durch ihre leichte Faßlichkeit und Anſchaulichkeit die Lage der Dinge oft treffender zu bezeichnen und den rechten Punct heller zu beleuchten im Stande war, als vieles Räſonnement. Aber eben deswegen, weil in der Griechiſchen Fabel die menſchlichen Verhältniſſe durchaus der erſte Gedanke und die Thiere nur zur Einkleidung herbeigezogen ſind, hat ſie mit einer volksmäßigen Thierſage nichts zu ſchaffen und hängt

[1]) Koraes *Μύθων Αἰσωπείων συναγωγή* c. 1. Ariſtophanes ſchreibt die Fabel dem Aeſop zu, Vögel 651.

[2]) Vgl. Gaiſf. Fragm. 39 (*Liebel p. 164. 165) und Koraes c. 374.

[3]) Ariſtot. Rhetor. II, 20. Ganz eben ſo iſt die Fabel des Menenius Agrippa angebracht: aber es iſt ſchwer zu glauben, daß der Äſos in dieſer Anwendung damals auch in Latium bekannt geweſen, und ich halte dieſe Geſchichte für Uebertragung einer Griechiſchen auf Rom.

auch mit der Mythologie, z. B. mit den Verwandlungsgeschichten, durch welche so viele Thiere eine mythische Entstehung erhalten, gar nicht zusammen. Sie ist ganz und gar freie Erfindung Solcher, die es verstanden für ein eigenthümliches menschliches Verhältniß ein Gleichniß in einer Thierwelt zu finden, die einerseits ihren wirklichen Charakter behält, aber zugleich durch einige Vernunft und Sprache in den Stand gesetzt wird ihn in das erforderliche Licht zu setzen.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß der Geschmack für Thierfabeln und eine Menge Erfindungen der Art den Griechen von orientalischen Völkern kamen, da diese Art von bildlichen und sich absichtlich versteckenden Erzählungen eigentlich mehr im Charakter des Orients als Griechenlands ist: wie auch im Alten Testament eine Fabel ganz im Geschmack des Aesop gefunden wird (Richter 9, 8 ff.). Um aber nicht auf ganz fremde Gebiete hinüberschweifen zu dürfen, halten wir uns an die Aussagen der Griechen selbst, die schon in ihren Benennungen von Fabeln enthalten sind. Eine Art von Fabeln heißt bei ihnen die Libyschen, die also wohl von Africanischen Stämmen gedichtet und über Kyrene den Griechen bekannt geworden sein müssen. Dazu gehört, nach Aeschylos [1]), die schöne Fabel, wie der von einem Pfeile getroffene Adler, indem er die Befiederung desselben erblickt, ausruft: „So gehe ich nicht durch andre, sondern durch meine eignen Schwingen unter." Man sieht aus diesem Beispiele schon, daß auch die Libyschen Fabeln in die Klasse der Thierfabeln gehörten. Eben so wohl auch die Gattungen, welche spätere Lehrer der Rhetorik [2]) unter den Namen der Kyprischen und Kilikischen aufführen, die

[1]) Fragment der Myrmidonen.

[2]) Theon, und zum Theil auch Aphthonius. Ein Fragment einer Kyprischen Fabel, von den Tauben der Aphrodite, wird in den Excerpten aus dem codex Angelicus bei Walz Rhetor. Graeci V. II. p. 12 mitgetheilt.

auch von einzelnen Fabelerzählern unter den Barbaren Namen anzugeben wissen, wie von dem Libyer Kybissos und dem Kilikier Konnis. Als eine Fabel der alten Lyder wird der Streit des Oelbaums mit dem Lorbeer auf dem Berge Tmolos angeführt[1]). Dagegen waren die Karischen Fabeln aus dem menschlichen Leben genommen, wie die von den Griechischen Lyrikern Timokreon und Simonides angeführte: Ein Karischer Fischer sieht zur Winterszeit einen Meerpolypen und spricht: Tauche ich, um ihn zu fangen, ins Meer, so muß ich vor Frost erstarren; lasse ich ihn ungefangen, so müssen meine Kinder verhungern[2]). Eine ähnliche Einrichtung haben die Sybaritischen Fabeln, die uns besonders durch Aristophanes bekannt sind, indem in ihnen irgend ein treffendes, witziges Wort eines Mannes oder einer Frau von Sybaris mit den besondern Umständen, die es hervorgerufen haben, erzählt wird[3]). Die große Bevölkerung des reichen Jonischen Sybaris scheint, wie die Einwohnerschaft mancher Hauptstädte auch jetzt, auf solche Witzworte viel gegeben und sie mit Begierde aufgegriffen und fortgepflanzt zu haben. Der Sicilische Dichter Epicharmos meint daher auch mit den Apophthegmen von Sybaris[4]) gewiß nichts Anderes, als was Andre Sybaritische Fabeln nennen. Mitunter bedienten sich aber auch die Sybaritischen Fabeln der Freiheit unverständigen Geschöpfen, ja unbeseelten Dingen Leben und Sprache zu verleihen, wie in dem einen Beispiel bei Aristophanes: Eine Frau in Sybaris zerbricht ein irdenes Geschirre; dies erhebt ein Geschrei und ruft Zeugen herbei, wie es gemißhandelt werde; da sagt die

[1]) Kallimachos Fragm. 93. Bentl.

[2]) Aus dem codex Angelicus bei Walz Rhetor. Graeci V. II. p. 11 und den Sprüchwörtern des Macarius bei Walz Arsenii Violetum p. 318.

[3]) Aristoph. Vesp. 1259. 1427. 1437.

[4]) Bei Suidas s. v. Συβαριτικαῖς.

Sybaritin: Bei der Kora, wenn du das Zeugenanrufen ließest und in Eile dir einen kupfernen Verband kaufteſt, dann zeigteſt du wohl mehr Verſtand. Mit dieſer Fabel verhöhnt dort ein übermüthiger, luſtiger Greis einen Gemißhandelten, der gegen ihn Beſchwerde führen will; und ſo kommen überhaupt bei Ariſtophanes die Sybaritiſchen und Aeſopiſchen Fabeln vor, als luſtige Erfindungen, Späße (γέλοια), durch welche eine ernſthafte Sache ins Scherzhafte gedreht werden könne.

Um nun auf Aeſop zurückzukommen, ſo wird dieſer, wie ſchon Bentley dargethan hat, von den Griechen durchaus nicht als einer ihrer Dichter, und noch weniger als ein Schriftſteller, angeſehen, ſondern nur als ein Fabelerzähler von beſonderem Geſchick, unter deſſen Namen eine Menge ſinnvoller und oft im Leben anwendbarer Fabeln umhergingen und dem dann auch ſpäter ziemlich alle, die in derſelben Weiſe neu erfunden oder ſonſt bekannt waren, beigelegt wurden. Seine Geſchichte iſt von Späteren mit allerlei Schwänken und Eulenſpiegeleien ausgeſchmückt worden. Was man aus Schriftſtellern bis auf Ariſtoteles herab vernimmt, beſchränkt ſich auf Folgendes: Aeſop war Sklave des Samiers Jadmon, des Sohnes des Hephäſtopolis, der in der Zeit des Aegyptiſchen Königs Amaſis lebte. (Amaſis Regierung beginnt Olymp. 52, 3., 570 v. Chr.). Nach der ſehr gewichtigen Nachricht eines alten Samiſchen Hiſtorikers Eugeon [1]) war er aus der Thrakiſchen Stadt Meſembria gebürtig, welche lange ſchon exiſtirte, ehe ſie unter Dareios von den Byzantiern mit einer Colonie beſetzt wurde [2]); nach einer weniger verbürgten aus Kotyäon in Phrygien. Seine Geſcheutheit und heitere Gabe muß ihm wohl

[1]) *Εὐγέων* oder *Εὐγείων* verſchrieben *Εὐγείτων* bei Suidas s. v. *Αἴσωπος*.

[2]) Meſembria, Poltymbria, Selymbria ſind Thrakiſche Namen und bedeuten die Stadt der Meſes, Poltys, Selys.

die Freiheit verſchafft haben, ſo daß er nur noch als Freigelaſſener mit der Familie des Jadmon in Verbindung blieb; ſonſt konnte er wohl nicht, wie Ariſtoteles erzählt, öffentlich für einen angeklagten Demagogen auftreten und eine Fabel zu deſſen Gunſten (freilich mit großer Ironie) erzählen. Als eine ſichere Sache gilt, daß Aeſop ſeinen Tod in Delphi fand, indem die Delpher, von ihm durch verhöhnende Fabeln gereizt, ihn des Tempelraubs bezüchtigten und umbrachten. Von einer Fabel, die er den Delphern erzählt, vom Miſtkäfer, wie er ſich am Adler zu rächen verſtanden habe, weiß auch Ariſtophanes [1]).

Der Charakter der Aeſopiſchen Fabel iſt ganz der der ächten Thierfabel, wie wir ſie bei den Griechen finden; die wirklichen Verhältniſſe und Vorgänge unter den Thiergeſchlechtern werden ſo benutzt und durch Ueberlegung und Sprache, welche dichteriſch hinzugefügt werden, in ein ſolches Licht geſtellt, daß ſie zum überraſchenden, treffenden Gleichniß menſchlicher und ſittlicher Verhältniſſe dienen.

An der poetiſchen Geſtaltung der Aeſopiſchen Fabeln mag wohl frühzeitig gearbeitet worden ſein, Sokrates ſoll in ſeinem Gefängniſſe die Zeit ſich damit vertrieben haben. Als geeignetſte Form erſchien dafür gewiß im Ganzen der Jambus, wie ſpäter bei Phädrus, auch wohl der Skazon, wie bei Kallimachus und Babrius [2]). Aber freilich iſt in dieſer Zeit von ſolchen Bearbeitungen noch nichts Beſtimmtes nachzuweiſen; der Aenos wurde überhaupt mehr als ein Element anderer und namentlich der iambiſchen Dichtung und noch nicht als eine beſondre Art von Poeſie angeſehen.

---

[1]) Ariſtoph. Veſp. 1448. Vgl. Frieden 129. Koraes Aeſop c. 2.

[2]) Doch wird gerade von Sokrates, bei Diogenes Laertius, ein Diſtichon aus einer Aeſopiſchen Fabel angeführt. Auch hexametriſche Fragmente von Fabeln kommen vor.

Die andre Gattung, deren erſte Anfänge wir hier in Betracht ziehen wollten, iſt die Parodie. Schon die Alten verſtanden darunter eine ſolche Umdichtung allgemein bekannter und berühmter Dichtungen, daß, bei geringen Veränderungen, doch ein ganz andrer Sinn, und zwar in der Regel ſtatt eines erhabenen, edelpoetiſchen, ein niedriger und gemeiner, hervorgeht. Der Geiſt erfreuet ſich dann zugleich an zweierlei Vorſtellungen, den wohlbekannten des großen, erhabenen Dichters und den komiſchen, die an ihre Stelle geſetzt werden, und der Kontraſt, in den die einen mit den andern dadurch nothwendig gerathen, iſt beſonders wirkſam das Lächerliche, Verkehrte, Kleinliche an den parodiſch beſchriebenen Gegenſtänden hervorzuheben. Die Abſicht iſt dabei in der Regel nicht dem älteren Dichter, der in den meiſten Fällen Homer war, durch die parodiſche Nachbildung etwas von ſeiner Würde und Ehre zu entziehen, ſondern nur die, der Satire eine neue Würze und zugleich größere Schärfe zu geben: doch konnte zugleich ein heiteres, muthwilliges Spiel mit den gravitätiſchen Formen des Epos, etwa wie Kinder ſich mit weitbauſchigen, faltenreichen Staatsgewändern zum Scherze umthun, zu Parodieen den Anlaß geben.

Wir haben oben ſchon [1]) ein Fragment des Aſios in elegiſchem Versmaße berührt, das zwar keine eigentliche Parodie iſt, aber ſich doch einer ſolchen nähert, indem es die komiſche Beſchreibung eines bettleriſchen Schmarotzers durch eine gewiſſe epiſche Feierlichkeit noch komiſcher macht. Aber als der eigentliche Urheber der Parodie darf nach dem Zeugniſſe des gelehrten Polemon [2]) der Jambograph Hipponax gelten, von dem wir auch noch ein herametriſches Fragment der Art übrig haben. „Muſe, verkünde mir den Eurymedon, die meerverſchlin-

[1]) Cap. 9 (Elegie). [2]) Bei Athen. XV, p. 698, b.

gende Charybdis, den für den Bauch Alles niedermetzelnden, der Alles ſonder Ordnung verſchlingt, damit durch ſchlimme Steine ihn ein ſchlimmer Tod treffe nach Volksbeſchluß am Strande des wogenrauſchenden Meers." Offenbar war der Verſpottete ein großer Gourmand in Fiſchen (ὀψοφάγος); die glückliche Anwendung der epiſchen Bilder und Fabeln auf ihn leuchtet ein.

Dagegen hat die Batrachomyomachie, der Froſch- und Mäuſekrieg, der unter den kleinern Homeriſchen Gedichten auf uns gekommen iſt, durchaus nichts von einer ſpottenden Tendenz, und alle Bemühungen ſchlagen fehl, die darauf hinausgehn, dieſem kleinen komiſchen Epos einen ſatiriſchen Zweck unterzulegen. Das Ganze iſt eben nichts als ein fingirter Krieg zwiſchen den Fröſchen und Mäuſen, der durch die heroiſch klingenden Namen der Kämpfer, die detaillirten Genealogieen der Hauptperſonen, die pomphaften Reden und die übrige Feierlichkeit des Epos, vornehmlich auch durch die Theilnahme der Götter des Olymps, ganz den äußeren Schein eines epiſchen Heroenkampfes erhält, wogegen denn freilich der Gegenſtand auf eine komiſche Weiſe abſticht. Uebrigens iſt, bei manchen artigen Erfindungen, doch das Ganze von keiner beſondern Kraft des poetiſchen Gedankens, und der Eingang fällt ſchon ſehr von dem ächten Tone des Homeriſchen Epos ab, ſo daß Alles dafür ſtimmt die Batrachomyomachie erſt für ein Product aus dem Ende dieſes Zeitraums zu erklären, namentlich auch die Ueberlieferung, daß Pigres, der Bruder der Halikarnaſſiſchen Tyrannin Artemiſia, alſo ein Zeitgenoß des Perſerkrieges, der Verfaſſer dieſes Gedichtes ſei [1]),

[1]) Die Stelle des Plutarch. de malign. Herod. c. 43 muß nach dem Zuſammenhange ſo geſchrieben werden: τέλος δὲ καθημένους ἐν Πλαταιαῖς ἀγνοῆσαι μέχρι τέλους τὸν ἀγῶνα τοὺς Ἕλληνας, ὥσπερ βατραχομυομαχίας γινομένης (ἦν Πίγρης ὁ Ἀρτεμισίας ἐν ἔπεσι παίζων καὶ

wiewohl man im spätern Alterthume, in der Römischen Zeit, auch keinen Anstand nahm die Batrachomyomachie dem Homer selbst beizulegen.

Zwölftes Capitel.

Die Entwickelungszeit der Griechischen Musik.

Als neben den Epopöen in Griechenland Elegieen und iambische Gedichte hervorgetreten waren, hatte damit die Poesie schon eine große Vielseitigkeit und eine wenigstens scheinbare Vollständigkeit erlangt. Die Epopöe, welche über die Sorgen und Anstöße des täglichen Lebens erhaben ganz der Betrachtung einer großartigen, kraftvollen Welt von Göttern und Heroen gewidmet ist und bei aller Wahrheit und Treue, womit das menschliche Sinnen und Treiben in den heroischen Personen dargestellt wird, doch seine höhere Region nie verläßt, hatte durch ihre ausschließliche Herrschaft, Jahrhunderte hindurch, und ihre fortwährende hohe Geltung den breiten Grund gelegt für alle Hellenische Poesie und den Wuchs, die Bildung derselben auf eine solche Weise bestimmt, daß man auch in den verschiedensten Gattungen der Dichtkunst, die sich hernach entwickelten, einen gewissen epischen, Homerischen Grundton nicht verkennen kann. Wir finden diesen epischen Grundton besonders in dem Genusse, den auch die lyrische wie die dramatische Poesie immer darin fand die von dem Epos vorgezeichneten Gestalten und Charaktere, diese edlen Schöpfungen alter Phantasie, mit ruhigem Behagen an der Betrachtung derselben immer weiter fortzubilden und sich immer von neuen Standpun-

φλυαρῶν ἔγραψε) ἢ σιωπῇ διαγωνίσασθαι συνθεμένων, ἵνα λάθωσι τοὺς ἄλλους. Sonst ist über den Pigres Suidas nachzusehen, der nur mit Unrecht die jüngere Artemisia für die ältere setzt.

cten zu vergegenwärtigen, überhaupt in der begeisterten und zugleich ruhig gefaßten Hingebung an Vorstellungen, die nicht als willkührliche und sich immer neu hervorarbeitende Gebilde des einzelnen Dichters, sondern als wirkliche große und bedeutende Wesen vor den Augen des Geistes standen. Erst als der Geist der Griechen von diesen Vorstellungen groß genährt war, zu deren Ausführung die Dichter alles das Beste ihrer eignen Gedanken und Empfindungen verwandt hatten, riß sich, wie wir gesehen haben, der Genius originaler Dichter von der Herrschaft des Epos los und fand neue Formen für die persönlichen Bewegungen und Stimmungen des von den Einflüssen und Anregungen der Gegenwart ergriffenen Gemüths, noch schüchterner und weniger neuernd in der Elegie, kühner und revolutionärer im Jambus. Damit war sowohl dem traulichen Erguſse des bewegten, besorgten, bekümmerten Herzens, das durch die Mittheilung seiner Bewegung sich erleichtern und zu einer gelassenern Vorstellung herabstimmen will, als dem leidenschaftlichen Kampfe eines Geistes, dem die Waffen des Zornes und Witzes zu Gebote stehen, gegen eine widerwärtige Umgebung das Feld geöffnet, und die Poesie war hiermit in zwei Gestalten, mild und schreckend, zutraulich und zurückstoßend, in das wirkliche Leben eingetreten.

Und doch lag noch eine große Fülle von neuen Gattungen und Formen der Poesie im Schoße der Zukunft verborgen. Elegie und iambisches Gedicht sind nur Vorstufen zur Griechischen Lyrik, aber gehören noch nicht zu den Arten des lyrischen Gedichts. Der Begriff der Lyrik, zuerst nach äußern Kennzeichen gefaßt, hat sein Hauptmerkmal in der Verbindung mit der Musik, und zwar sowohl dem Gesange als der Instrumentalmusik. Diese Verbindung fanden wir auch beim Epos, mehr noch bei der Elegie und den Jamben, aber wir sahen zugleich, daß der Gesang bei diesen Gattungen kein nothwendiges

Erforderniß war, und ein rhapsodischer Vortrag, wie er beim Epos allgemein üblich war, genügte auch, wenigstens im Anfange, für die Elegie und die iambischen Gedichte zum großen Theil. Eigentlicher Gesang und fortwährende musicalische Begleitung haben da ihre Stelle, wo die Empfindung, der Affect, die Leidenschaft das Gemüth mit solcher Kraft erfüllen, daß ein gleichmäßig gehaltener Ton der Mittheilung nicht mehr an seinem Platze ist. Bei solchen Impulsen, die bald anschwellend bald nachlassend stärker oder schwächer an das Herz schlagen, wird schon im natürlichen und rohen Zustande des Menschen die Rede durch den stark hervortretenden Wechsel hoher und tiefer Töne zum Gesange. Damit verband sich, bei dem feinen Sinne der Griechen für Uebereinstimmung aller Erfordernisse, von selbst auch ein Steigen und Sinken im Rhythmus, welches mannigfaltigere und künstlichere metrische Formen hervorbrachte, und da eine lebhaftere Empfindung auch mehr der Pausen und Ruhepunkte bedarf, so ordneten sich in der eigentlichen Lyrik die Verse von selbst zu kleineren oder größeren Strophen, welche mehr oder weniger verschiedene Wendungen der metrischen Form in sich begriffen und am Schlusse jeder einzelnen Abtheilung der Art einen beruhigenden Abschluß gewährten. Diese Anordnung von Strophen hing zugleich mit der Einrichtung des Tanzes zusammen, der sich zwar nicht nothwendig aber doch sehr natürlich mit der Lyrik verband. Je unmittelbarer die Empfindung sich ausspricht, um desto lebhafter werden die körperlichen Bewegungen des Vortrags sein; ausdrucksvolle Bewegungen aber, welche zugleich dem Rhythmus des Gedichts folgten und der künstlichen Anordnung desselben entsprachen, wurden dadurch von selbst zum Tanze.

Wir haben also von der eigentlichen Hellenischen Lyrik den Ausdruck eines noch tiefer bewegten, noch mehr in seinem

Innern ergriffnen Geistes, einen noch seelenvolleren, innigeren, voller strömenden Ton zu erwarten, als die Elegie und der Jambus vernehmen lassen, so sehr auch diese Gattungen, für sich genommen, befriedigen. Und zugleich wurde dieser Ausdruck der Seele im Vortrage gehoben durch entsprechenden Gesang und Instrumentalmusik, oft auch durch die Bewegungen und Figuren des Tanzes. In diesem Bunde schwesterlicher Künste war zwar die Poesie die vorwaltende, so daß Musik und Orchestik nur bemüht waren die Conceptionen der Dichtkunst nach ihren Kräften eindringender zu machen und lebhafter zu vergegenwärtigen; aber sie konnte sich doch auch der Einwirkung jener nicht entziehen, indem z. B. bei der höheren Ausbildung der Musik die Wahl der Tonart gleich über die Haltung des ganzen Gedichts entschied. Daher eine Nachricht über diese kunstmäßige Ausbildung der Musik hier wohl nicht entbehrt werden kann, wenn die folgende Darstellung der Lyrik innern Zusammenhang und genügende Deutlichkeit haben soll. Freilich würde uns schon die Beschaffenheit unserer Aufgabe dazu nöthigen dabei mehr auf den allgemeinen Charakter der musicalischen Leistungen der Alten als auf die technische Ausführung zu achten, wenn auch nicht die technische Ausführung ungeachtet mancher trefflichen Arbeiten in diesem Fache immer noch ein sehr dunkler und keineswegs schon hinlänglich ergründeter Gegenstand der Forschung wäre.

Die eigentliche Geschichte der Griechischen Musik, wenn man die mythischen Ueberlieferungen von Orpheus, Philammon, Chrysothemis und andern Sängern der Vorzeit davon absondert, beginnt mit Terpander dem Lesbier. Terpander erscheint als der eigentliche Schöpfer der Griechischen Musik, indem er die verschiedenen Sangweisen, wie sie sich in verschiedenen Landschaften nach dem Antriebe musicalischer Stimmungen auf ganz natürlichem Wege gebildet hatten, nach

Kunstregeln ordnete und ein zusammenhangendes System daraus bildete, an dem die Griechische Musik bei aller Erweiterung und überkünstlichen Ausbildung, die ihr später zu Theil wurde, immer festgehalten hat[1]). Mit erfinderischem Geiste ausgestattet und ein neues Zeitalter der Musik eröffnend riß er sich doch nicht von dem Boden der Vergangenheit los, sondern benutzte vielmehr alle die Elemente der Musik, die in den Sangweisen Griechenlands und Kleinasiens gegeben waren, und vereinigte das Zerstreute und Ungeordnete zu einem schönen harmonischen Ganzen. Aller Wahrscheinlichkeit nach gehörte Terpander selbst einem Geschlechte an, das seine Uebung der Musik von den alten Pierischen Barden Böotiens ableitete: indem eine solche Vererbung musicalischer Fertigkeiten ganz der Sitte und den Einrichtungen der ältern Griechen angemessen ist[2]). Die Aeoler auf der Insel Lesbos stammten von Böotien her[3]), aus der Landschaft, in welcher der Dienst der Musen und die Thrakische Hymnenpoesie einheimisch war[4]), und hatten ohne Zweifel daher die ersten Keime der Poesie mit sich gebracht. Diese Wanderung der Musenkunst deutet auf eine geistreiche Weise der Mythus an, daß nach der Ermordung des Orpheus durch die Thrakischen Mänaden sein Haupt und seine Leier ins Meer geworfen und von den Wellen nach der Insel Lesbos hinübergespült worden sei, daher Gesang und liebliches Kitharspiel auf

---

[1]) *Gegenbemerkungen s. in G. Bernhardy's Grundriß der gr. Literatur, Th. 2. Abth. 1. S. 530 der neuen Bearbeitung.

[2]) Wir finden in den Staaten Griechenlands öfter Geschlechter, γένη, denen die musicalischen Aufführungen, insbesondere bei Festen, als erbliches Geschäft oblagen. So war in Athen das Kitharspiel bei Festzügen eine Sache der Eumiden. Die Eumolpiden von Eleusis sind, wie der Name beweist, ursprünglich ein Geschlecht von Hymnensängern. Die Flötenspieler in Sparta pflanzten ihre Kunst und ihre Rechte in Familien fort. Auch Stesichoros und Simonides waren aus solchen musicalischen Geschlechtern, wie wir unten darthun werden. [3]) Cap. 1. [4]) Cap. 2.

der Insel wohne und sie von allen die sangreichste sei[1]). Das Lesbische Städtchen Antissa war es, wo man das Grab des Orpheus-Hauptes zeigte und bemerkt zu haben glaubte, daß an dieser Stätte die Nachtigallen schöner sängen als anderswo[2]), und gerade von Antissa war auch, nach übereinstimmender Angabe mehrer alten Schriftsteller, Terpander gebürtig. So mögen schon die heimatlichen Eindrücke und die Beschäftigungen des Jugendalters den Terpander zu dem großen Unternehmen vorbereitet haben, das er später ausführte.

Terpanders Zeitalter wird durch sein Auftreten im Griechischen Mutterlande, besonders in Peloponnes, bestimmt. So lange er nämlich in seiner Heimat Lesbos lebte, entzieht sich sein Wirken unseren Blicken; wir erfahren erst etwas Bestimmteres von ihm, als er im Peloponnes auftritt, dem Theile von Griechenland, der durch politische Macht, geordnete Verfassungen und auch wohl in Cultur den andern damals voraus war. Es ist eins der sichersten Data der ältern Chronologie, daß Olymp. 26 (v. Chr. 676) die musischen Wettkämpfe an dem Feste des Apollon Karneios zu Lakedämon zuerst eingeführt wurden und gleich bei der ersten Feier Terpander als Sieger bekränzt wurde. Auch wissen wir, daß Terpander viermal hintereinander in den musischen Agonen beim Pythischen Heiligthume zu Delphi siegte, welche schon lange vor der Einrichtung der gymnastischen Spiele (Ol. 47) daselbst gefeiert wurden, aber noch nicht alle vier, sondern nur alle acht Jahre wiederkehrten[3]). Diese Pythischen Siege werden nach

---

[1]) *Πασέων τ' ἐστὶν ἀοιδοτάτη*, sagt der Elegiker Phanokles, der diese Sage am Schönsten erzählt, bei Stobäus Tit. LXII. p. 399.

[2]) Myrsilos von Lesbos bei Antigon. Caryst. histor. mirabil. c. 5. Auch die Geschichte bei Nicomachus Geras. Enchir. Harm. II, S. 29. Meibom. nennt Antissa bei derselben Gelegenheit.

[3]) Dorier Th. 2, S. 320 u. f., *zweite Ausg. S. 314 u. f.

Wahrscheinlichkeit in den Zeitraum von Olymp. 27 bis 33 zu setzen sein, indem das vierte Jahr von Olymp. 33 (645 v. Chr.) die Zeit ist, in der Terpander bei den Lakedämoniern seine Nomen des Gesangs zur Kithar einführte und überhaupt als Gesetzgeber in der Musik auftrat[1]), also durch die bedeutendsten Leistungen zum größten Ansehn in seiner Kunst gelangt war. Man leitete in Lakedämon, dessen Bürger seit alter Zeit für Tanz und Gesang begeistert waren, aber auch darin die Ordnung und Gesetzmäßigkeit vor Andern aufrecht erhielten, die erste feste Einrichtung der Musik[2]) von Terpander her und hatte, wahrscheinlich in den Aufzeichnungen über die öffentlichen Spiele, eine genaue Nachricht über die Zeit derselben aufbewahrt. Aus alle Diesem ergibt sich, daß Terpander als Zeitgenoß des Kallinos und Archilochos anzusehen ist, so daß der Streit unter den Forschern des Alterthums, ob Terpander oder Archilochos älter sei, wohl durch eine mittlere Annahme geschlichtet werden muß.

Unter Terpanders Erfindungen steht die der siebensaitigen Kithar oben an. Die ältern Griechischen Sänger hatten zur Begleitung ihrer Stimme nur eine viersaitige Kithar, das Tetrachord, und dies Instrument war so verbreitet und in solchem Ansehn gewesen, daß das ganze System der Musik immer auf das Tetrachord gegründet blieb. Terpander war der erste, der diesem Instrument drei Saiten zusetzte, wie er in zwei erhaltenen Versen[3]) selbst bezeugt. „Wir

[1]) Marmor Parium Epoche 34 Zeile 49 zu vergleichen mit Plutarch de musica c. 9.

[2]) ἡ πρώτη κατάστασις τῶν περὶ τὴν μουσικήν sagt Plutarch a. a. O.

[3]) Bei Euklides Introduct. Harmon. p. 19. Zum Theil auch bei Strabon XIII, p. 618. Clemens Alex. Strom. VI. p. 814. Potter. Die Verse lauten:

Ἡμεῖς τοι τετράγηρυν ἀποστέφαντες ἀοιδὴν
Ἑπτατόνῳ φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους.

haben den viertönigen Gesang verschmäht und werden zur siebensaitigen Phorminx neue Hymnen erschallen lassen." Die Saiten des Tetrachords waren so gespannt, daß die beiden äußersten in dem Verhältniß zu einander standen, welches die Alten Diatessaron, die Neuern die Quarte nennen und welches im Wesen darauf beruht, daß die untere Saite in demselben Zeittheile dreimal vibrirt, in welchem die obere vier Vibrationen macht. Zwischen diesen beiden Saiten, die den Hauptaccord dieses einfachen Instruments bildeten, waren zwei andere gespannt, und zwar in der ältesten Einrichtung der Tonleiter, welche das diatonische Tongeschlecht genannt wird, auf solche Weise, daß die drei Intervalle zwischen diesen vier Saiten zweimal einen ganzen Ton und an der dritten Stelle einen halben Ton betrugen. Dies Instrument erweiterte nun Terpander so, daß er an das eine Tetrachord ein andres anfügte, jedoch nicht auf die Weise, daß der höchste Ton des untern Tetrachords der tiefste des obern wurde, sondern so, daß zwischen beiden Tetrachorden ein Intervall von einem Tone blieb. Auf diese Weise würde aber die Kithar acht Saiten erhalten haben, wenn nicht Terpander die dritte Saite des obern Tetrachords, die ihm von geringerem Belange geschienen haben muß, weggelassen hätte. Dadurch erhielt nun das Terpandrische Heptachord den Umfang einer Octave, oder nach Griechischem Ausdrucke eines Diapason, indem der höchste Ton des obern und der tiefste des untern Tetrachords eben dieses Verhältniß bildeten, das, unter allen das einfachste, indem es auf der Proportion von 1 zu 2 beruht, auch von den Griechen bald als der Grund-Accord anerkannt wurde. Zugleich steht der höchste Ton des obern Tetrachords zum höchsten des untern im Verhältniß der Quinte, deren arithmetische Bezeichnung 2 : 3 ist, und überhaupt waren die Töne ohne Zweifel so geordnet, daß die einfachsten Consonanzen nach der

Octave, die Quarten und Quinten, das Ganze beherrschten [1]). Daher das Terpandrische Heptachord auch lange in Ehren blieb und noch von Pindar gebraucht wurde, wiewohl damals schon von Andern die fehlende Saite des untern Tetrachords ergänzt und ein Octachord daraus gemacht worden war [2]).

Es scheint passend, an dieser Stelle gleich das Nothwendigste über die Tongeschlechter (γένη) und Tonarten oder Harmonieen (τρόποι, ἁρμονίαι) der Griechischen Musik zu sagen, um in der weiteren Geschichte der lyrischen Poesie davon Gebrauch machen zu können, da es doch sehr wahrscheinlich ist, daß Terpander auch in diesen Stücken als Gesetzgeber auftrat. Die Tongeschlechter beruhen auf den Intervallen, welche zwischen den vier Tönen des Tetrachords eintreten. Die Griechischen Musiker kennen drei Tongeschlechter, das diatonische, das chromatische und das enharmonische. Bei dem diatonischen waren die Intervalle zwei ganze und ein halber Ton; das diatonische Tongeschlecht wird daher als das einfachste, naturgemäßeste bezeichnet und hatte die ausgedehnteste Anwendung. Bei dem chromatischen ist ein Intervall von anderthalb Tönen mit zwei halben Tönen verbunden [3]); auch diese Anordnung des Tetrachords war sehr alt, aber wurde weit weniger gebraucht, indem man der chromatischen Musik einen zwar gefälligen, aber weichlichen und schlaffen Charakter

---

[1]) Die Saiten des Terpandrischen Heptachords hießen von der höchsten nach der tiefsten: *Νήτη*, *παρανήτη*, *παραμέση*, *μέση*, *λιχανός*, *παρυπάτη*, *ὑπάτη*. Die Intervalle waren 1, 1, 1½, 1, 1, ½, wenn das Heptachord nach dem diatonischen Tongeschlechte in Dorischer Tonart gespannt war.

[2]) Zur Begründung dessen, was über das Heptachord gesagt ist, genügt es Boeckh de metris Pindari III., 7. p. 205 ff. anzuführen.

[3]) Von diesen kleineren Intervallen ist aber das eine größer als das andere, jenes mehr, dies weniger als ein halber Ton. Das erste heißt Apotome, das andere Leimma.

zuschrieb. Das dritte Tongeschlecht, das enharmonische, beruhte auf einem Tetrachord, das neben einem Intervall von zwei Tönen zwei kleine von Vierteltönen (Diesis genannt) hatte. Es war das jüngste von allen und erst von Olympos, der kurze Zeit nach Terpander geblüht haben muß, erfunden worden [1]). Die Alten sprechen mit besonderer Vorliebe von den Wirkungen der enharmonischen Musik und rühmen ihr namentlich eine besondere Lebhaftigkeit und Kräftigkeit nach. Doch setzte die genaue Ausführung, bei den kleinen Intervallen von Vierteltönen, eine große Uebung und Sorgfalt im Gesang und Spiel voraus. Diese Tongeschlechter erhalten nun eine nähere Bestimmung durch die Tonarten oder Harmonieen, indem von diesen erstens die Stellung oder Folge der Intervalle, die durch die Tongeschlechter gegeben sind, abhängt [2]) und zweitens die Höhe und Tiefe der Tonleiter im Ganzen dadurch bestimmt wird. Drei Tonarten waren schon in sehr frühen Zeiten vorhanden, die Dorische, welche die tiefste war, die Phrygische als die mittlere und die Lydische als die höchste von diesen dreien. Nur die Dorische hat von einem Hellenischen Stamme den Namen; die beiden andern sind nach kleinasiatischen Nationen genannt, deren Liebe zur Musik, namentlich zum Flötenspiel, auch sonst bekannt ist. Ohne Zweifel waren bei diesen Stämmen Nationalmelodieen im Schwange, deren eigenthümlicher Charakter die Veranlassung zur Einführung dieser Tonarten gab. Doch kann das bestimmte, systematische Verhältniß derselben zur Dorischen nur das Werk

---

[1]) S. darüber Plutarch de mus. 7, 11, 20, 29, 33: ein Buch voll trefflicher Notizen, aber so flüchtig redigirt, daß mitunter der Verfasser sich selbst offenbar widerspricht.

[2]) Z. B. ob die Intervalle des Diatonon so gestellt werden, $\frac{1}{2}$, 1, 1, wie in der Dorischen Tonart, oder 1, $\frac{1}{2}$, 1, wie in der Phrygischen, oder 1, 1, $\frac{1}{2}$, wie in der Lydischen.

eines Griechischen Musikers gewesen sein, wahrscheinlich eben dieses Terpander, der in seiner Heimat auf Lesbos gute Gelegenheit hatte sich mit den musicalischen Weisen der kleinasiatischen Nachbarn bekannt zu machen. So erzählt Pindar in einem erhaltenen Bruchstück, wie Terpander bei den Gastmählern der Lyder den Ton der Pektis, eines Lydischen Instruments, welches zwei Octaven umfaßte, vernahm und darnach die Art der Leier, welche Barbiton genannt wurde, bildete [1]). Auch war bei den Lesbiern eine besondere Gattung der Cither, welche die asiatische (Ἀσιάς) hieß, in Gebrauch, und auch diese wurde von Manchen für eine Erfindung des Terpander, von Andern für das Werk seines Schülers Kepion gehalten [2]). Offenbar waren die Lesbischen Musiker, den Terpander an ihrer Spitze, die Mittelspersonen, welche die Musik Kleinasiens mit der althelleniſchen, die bei den Doriern im Peloponnes besonders zu Hause war, vereinigten und ein festes System darauf gründeten, in welchem jede Tonart ihre eigene Bestimmung und ihren besondern Charakter hatte. Zur Feststellung dieses Charakters dienten die Nomen (νόμοι), musicalische Compositionen von großer Einfachheit und Strenge, die etwa mit den ältesten Melodieen unserer Kirchen-Musik verglichen werden können. Die Dorische Tonart hatte nach allen Zeugnissen den Charakter des Ernstes und der Gravität, sie war geeignet eine feste, besonnene, ruhige Seelenstimmung hervorzubringen. In Beziehung auf die Dorische Tonart, sagt

[1]) Bei Athenäus XIV, p. 635, d. Das Verständniß der vielbesprochenen Stelle hat bedeutende Schwierigkeiten. Pindars Gedanke ist wohl der, daß Terpander das tieftönende Barbiton gebildet habe, indem er von der Pektis (oder Magadis) die untere Octave nahm. Unter den Griechischen Dichtern soll zuerst Sappho sich der Pektis oder Magadis bedient haben, dann Anakreon.

[2]) Plutarch. de mus. 6. Anecd. Bekker T. I. p. 452. Vgl. Aristoph. Thesmoph. 120 mit den Scholien.

Aristoteles, stimmen Alle überein, daß sie die ruhigste (στασιμωτάτη) sei und einen am Meisten männlichen Charakter habe. Die Phrygische Tonart stammte offenbar von den rauschenden und leidenschaftlichen Weisen der Musik her, womit die Phryger den Dienst der großen Mutter der Götter und der Korybanten begingen[1]); auch in Griechenland wurde sie besonders für orgiastische Götterdienste, namentlich die Feier des Dionysos, gebraucht. Sie eignete sich vor allen zum Ausdrucke der Begeisterung und Schwärmerei. Die Lydische Tonart hat unter den drei ältesten die höchsten Töne und kommt daher der weiblichen Stimme näher; so war auch ihr Charakter weicher und sanfter als der der beiden andern. Doch vertrug sie eine einigermaßen verschiedene Behandlung, indem die Melodieen der Lydischen Tonart bald mehr einen schmerzlichen, traurigen Ausdruck, bald einen mehr ruhigen und anmuthigen Ton hatten. Aristoteles, der in seiner Politik über den Einfluß der Musik auf die Stimmung des jugendlichen Gemüthes so feine Bemerkungen macht und über ihren Gebrauch für die Erziehung so einsichtsvolle Vorschriften ertheilt, findet die Lydische Tonart besonders geeignet zur musicalischen Bildung der früheren Jugend. — Wir wollen, um die Uebersicht über diesen Gegenstand unsern Lesern zu erleichtern, hier sogleich eine Nachricht über die andern Tonarten der Griechischen Musik beifügen, wenn sie auch erst in der Zeit nach Terpander aufkamen. Zwischen die Dorische und Phrygische Tonart — hinsichtlich der Höhe und Tiefe der Töne — trat die Jonische und zwischen die Phrygische und Lydische die Aeolische Harmonie. Jener wird ein schlaffer, weichlicher Ton, aber doch auch ein gewisses Pathos zugeschrieben; sie war auch besonders für Trauerlieder geeignet. Diese war für den Ausdruck lebhafter,

[1]) S. Cap. 3.

auch leidenschaftlicher Gefühle geeignet; wir lernen sie durch ihre Anwendung in der Lesbischen und Pindarischen Poesie am Besten kennen. Zu diesen fünf Tonarten wurden alsdann eben soviel höhere und eben soviel tiefere gefügt, die sich nach beiden Seiten an das ursprüngliche System anschlossen. Die ersteren hießen Hyperdorios, Hyperiastios, Hyperphrygios u. s. w.; die andern Hypolydios, Hypoäolios, Hypophrygios u. s. w. Von diesen Tonarten kommen indeß in dieser Periode nur die vor, welche zunächst an die ersten fünf angränzten, die Hypolydische und die Hyperdorische, welche auch die Mixolydische hieß, indem sie zunächst an die Lydische angränzte; die Erfindung der ersteren wird dem Polymnestos [1]), die der letzteren der Dichterin Sappho beigelegt; auch diese war, und zwar ganz besonders, für Klagelieder von einem empfindsamen, schmelzenden Tone bestimmt. Aber das ganze umfassende System der funfzehn Tonarten vervollständigte sich erst durch die Musiker der folgenden Periode, nach Pindars Zeiten, in allmählichem Fortschritt.

Daß Terpander die Tonarten, deren er sich damals bedienen konnte, in ein regelmäßiges System brachte, erhellt auch daraus, daß er eine feste Bezeichnung der musicalischen Töne einführte. Es ist eine durchaus glaubwürdige Nachricht, daß Terpander zuerst poetische Stücke mit musicalischen Noten versah [2]), wenn wir auch über die Art seiner Notation nicht näher unterrichtet sind, denn die später bei den Griechen gebräuchliche ist erst in der Zeit des Pythagoras eingeführt worden. Von Terpander hatte man daher noch in spätern Zeiten Tonstücke von der Art, welche man Nomen nannte [3]), während die No-

[1]) Vgl. oben. [2]) *Μέλος πρῶτος περιέθηκε τοῖς ποιήμασι* sagt Klemens Alex. Strom. I. p. 364. P. *Τὸν Τέρπανδρον — κιθαρῳδικῶν ποιητὴν ὄντα νόμων κατὰ νόμον ἕκαστον τοῖς ἔπεσι τοῖς ἑαυτοῦ καὶ τοῖς Ὁμήρου μέλη περιθέντα ᾄδειν ἐν τοῖς ἀγῶσιν*, Plutarch de mus. 3. nach Heraklides. [3]) Sie oben Cap. 3.

men der ältern Sänger, Olen, Philammon u. s. w., sich nur im mündlichen Gebrauch, nicht durch schriftliche Aufzeichnung, erhalten und daher gewiß auch im Laufe der Zeiten manche Veränderung erlitten hatten. Diese Nomen des Terpander waren kitharodische, d. h. für Gesang und Kitharspiel berechnet. Zwar benutzte Terpander gewiß auch das zu seiner Zeit bei den Griechen allgemein bekannte Instrument der Flöte; ja Archilochos, der Zeitgenosse des Terpander, spricht von Lesbischen Päanen (die vielleicht schon von Terpander selbst herrühren mochten), die zur Flöte gesungen wurden [1]), obgleich eigentlich zur Begleitung dieser Art von Liedern die Cither gehörte. Jedoch muß man im Allgemeinen nach den Nachrichten der Alten überzeugt sein, daß in dieser Lesbischen Musik die Kithar die Hauptrolle spielte.

Die Lesbische Schule der Kitharsänger behauptete in den Agonen, namentlich bei dem Feste der Karneen zu Sparta, den Vorrang bis auf Perikleitos, den letzten Sieger der Kitharödie aus Lesbos, welcher vor Hipponax (Ol. 60) lebte [2]). Zum Theil waren diese Nomen des Terpander wohl nur Erneuerungen und genauere Ausführungen alter im Cultus üblicher Sangweisen; in diesem Sinne ist die Nachricht zu verstehen, daß einige der Nomen, die Terpander aufgezeichnet, der alte Delphische Sänger Philammon erfunden habe; zum Theil scheinen sie aus Volksliedern erwachsen zu sein, worauf die Namen des Aeolischen und Böotischen Nomos deuten [3]). An-

---

[1]) *Αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα.* Archilochos bei Athen. V, p. 180 e. Fragm. 58. Gaisford. *Liebel p. 128. Auch aus der lückenhaften Stelle der Marmor-Chronik von Paros, Ep. 35, erräth man, daß Terpander auch das Flötenspiel betrieb.

[2]) Daher bei der Sappho, Fragm. 52. Blomf. 69. Neue, der Lesbische Sänger *πέρροχος ἀλλοδαποῖσιν* heißt.

[3]) Plutarch de mus. 4. Pollux IV. 9, 65.

dere, und die meiſten, wird der erfindungsreiche Künſtler aus ſeinem eignen Geiſte geſchöpft haben. Auch waren dieſe Nomen des Terpander ſchon ſehr ausgebildete Tonſtücke, in denen eine gewiſſe muſicaliſche Idee nach einem regelmäßigen Gange der Entwickelung durchgeführt war, wie die Angabe der verſchiedenen Theile beweiſt, die zu einem Terpandriſchen Nomos gehörten [1]).

Die rhythmiſche Form der Compoſitionen Terpanders war noch ſehr einfach. Im Ganzen wird von ihm geſagt, daß er Hexameter (ἔπη) mit Tonzeichen verſehen habe [2]). Namentlich richtete er Stücke aus den Homeriſchen Geſängen, die bisher nur von den Rhapſoden recitirt worden waren, für den muſicaliſchen Vortrag zur Cither ein und dichtete auch vorbereitende Hymnen (προοίμια) in demſelben Versmaße, die man ſich alſo den Homeriſchen Hymnen ähnlich denken muß, nur im Ganzen von einem mehr lyriſchen Schwunge [3]). Indeſſen iſt doch keineswegs zu glauben, daß Terpanders Nomen ſämmtlich den einfachen und gleichförmigen Rhythmus des heroiſchen Hexameters gehabt hätten. Schon die Namen von zwei Terpandriſchen Nomen, der Orthiſche und Trochäiſche, ſprechen dagegen; beide haben nach dem Zeugniſſe des Pollux und andrer Grammatiker von den Rhythmen den Namen; der letztere war alſo im trochäiſchen Versmaße und der erſtere in jenen orthiſchen Rhythmen gedichtet, deren Eigenthümlichkeit in einer großen Dehnung gewiſſer Versfüße beſteht, wo-

[1]) Dies waren nach Pollux IV. 9, 66: ἔπαρχα, μέταρχα, κατάτροπα, μετακατάτροπα, ὀμφαλός, σφραγίς, ἐπίλογος.

[2]) S. beſonders Plutarch de mus. 3, vgl. 4. 6. Photios bei Proklos Biblioth. S. 523. H.

[3]) Doch wäre es möglich, daß unter den kleineren Homeriſchen Hymnen einige ſolche Prooimien des Terpander ihre Stelle gefunden hätten. Z. B. ſcheint der auf die Athene (XXVIII) ſich ſehr für kitharodiſchen Vortrag zu eignen.

durch die Längen und Kürzen die vierfache Geltung der gewöhnlichen Längen und Kürzen erhalten. Ferner haben wir noch ein Bruchstück des Terpander, welches aus lauter langen Sylben besteht und einen eben so gewichtigen und erhabenen Gedanken ausdrückt, wie das Metrum ernst und würdevoll ist: Zeus, Anfang von Allem, Führer von Allem, Zeus, dir sende ich diesen Anfang der Hymnen[1]). Diese aus lauter langen Sylben zusammengesetzten Versmaße brauchte man bei den feierlichsten religiösen Handlungen; von der Libation (σπονδή), bei der eine heilige Stille (εὐφημία) beobachtet wurde, hat der spondeische Versfuß, der aus zwei Längen besteht, den Namen. Insbesondere tönten aber solche Lieder dem Zeus in seinem ältesten Heiligthume zu Dodona, an den Gränzen von Thesprotien und Molossien, und von daher wird denn auch der aus drei Längen bestehende Molossische Versfuß abgeleitet, nach welchem wahrscheinlich auch das Bruchstück des Terpander zu messen ist.

So wenig auch aus dem Alterthume über Terpander auf uns gekommen ist, so sehr man namentlich bedauern muß nicht mehr von dem Texte seiner Nomen übrig zu haben, um dessen metrische und poetische Beschaffenheit genauer beurtheilen zu können, so genügt doch das, was wir erfahren, um uns einen Begriff von den großen Verdiensten dieses ersten Begründers der Hellenischen Musik zu machen. Jedoch steht ihm darin ein anderer alter Meister sehr nahe, indem er das System der Griechischen Musik so zweckmäßig erweiterte, daß

---

[1]) Ζεῦ, πάντων ἀρχὰ, πάντων ἀγήτωρ,
Ζεῦ, σοὶ πέμπω ταύταν ὕμνων ἀρχάν,
bei Klemens Alex. Strom. VI, p. 784 P., welcher auch angibt, daß dieser Hymnus auf Zeus in Dorischer Mundart gesetzt werden sei. *Genaueres über das Metrum s. bei Ritschl Rh. Mus. f. Phil. 1842. S. 277 u. d. folg.

Plutarch dieſen zweiten vielmehr für den Schöpfer (ἀρχηγός) der ſchönen Helleniſchen Muſik erklärt — der Phrygiſche Muſiker Olympos.

Das Zeitalter und überhaupt die ganze Geſchichte dieſes Olympos iſt dadurch in Dunkelheit gehüllt worden, daß man in Griechenland dieſen Olympos, der an der Entwickelung der Griechiſchen Muſik ſo lebhaften Antheil nahm und gewiß eine eben ſo hiſtoriſche Perſon iſt wie Terpander, häufig verwechſelte mit einem mythologiſchen Olympos, der mit den erſten Gründern der Phrygiſchen Religion und Cultus-Feier in nahe Verbindung gebracht wird. Selbſt Plutarch, der in der gelehrten Schrift über die Muſik auf die Trennung des ältern und des jüngern Olympos dringt, hat doch dem ältern oder mythologiſchen Erfindungen beigelegt, die der jüngern, hiſtoriſchen Perſon gebühren. Der ältere Olympos verliert ſich ganz in die Dämmerung der mythiſchen Sage; er iſt der Liebling und Zögling des Phrygiſchen Silenen Marſyas, der das Flötenſpiel erfunden und damit den bekannten unglücklichen Wettſtreit mit dem Kitharſpiele des Helleniſchen Gottes Apollon beſtanden haben ſoll. Man erblickt dieſen Olympos in ſchönen Bildwerken und Malereien der Griechiſchen Kunſt, wie er als zarter Knabe von Marſyas im Flötenſpiele unterwieſen wird, oder auch vom Pan, der ebenfalls zu den Begleitern der Phrygiſchen Götter-Mutter gehört, auf der Syrinx blaſen lernt; auf andern Reliefs und geſchnittenen Steinen ſieht man den jungen Phrygier für ſeinen armen Lehrmeiſter Marſyas, der auf Apollons Befehl geſchunden werden ſoll, bei dem unbarmherzigen Gotte eine flehentliche Fürbitte einlegen. Dieſem mythiſchen Olympos konnte allerdings eben ſo gut, wie dem noch ältern Hyagnis, die Erfindung von Nomen zugeſchrieben werden, aber in keinem andern Sinne, als es auch bei den Griechen Nomen des Olen und Philammon gab, das heißt

bestimmte Sangweisen, die an gewissen Götterfesten regelmäßig ertönten und deren Ursprung man auf mythische, den Göttern selbst befreundete Sänger der Vorwelt zurückführte. Auch gab es ein Geschlecht in Phrygien, welches sich von dem mythischen Olympos ableitete und wahrscheinlich bei den Festen der großen Mutter die heiligen Flöten-Weisen spielte; aus diesen ging, nach Plutarch, der jüngere Olympos hervor.

Dieser jüngere Olympos steht in der Mitte zwischen seiner Heimat Phrygien und der Griechischen Nation. Phrygien, sonst für die Geschichte der Cultur von keiner großen Wichtigkeit und nur durch seine schwärmerischen Götterdienste und seine rauschende Musik merkwürdig, gewinnt durch ihn einen tiefeingreifenden Einfluß auf die Tonkunst und dadurch auch auf die Poesie der Hellenen. Aber Olympos hätte diesen Einfluß auch nicht üben können, wenn er nicht selbst durch einen längeren Aufenthalt unter Hellenen an Art und Bildung ein Hellene geworden wäre. Wir wissen, daß er in dem Pythischen Heiligthume mit neuen musicalischen Weisen auftrat und Hellenen zu Schülern hatte, wie den Krates und den Argiver Hierax[1]). Olympos war es, durch den die Flöte eine der Kithar ebenbürtige Stelle in der Musik der Griechen erhielt, wodurch die Musik überhaupt eine größere Freiheit gewann. Es war viel leichter die Töne der Flöte zu vervielfältigen als die der Kithar, zumal da die alten Flötenspieler gewohnt waren auf zwei Flöten zu spielen. Eben deswegen sind die strengeren Richter der musicalischen Leistungen im Alterthume, welche dabei immer einen moralischen Gesichtspunkt im Auge behalten, der Flöte abgeneigt, weil sie durch ihre Vieltönigkeit den

[1]) Jenen nennt Plutarch de mus. 7; diesen derselbe ebend. 26 und Pollux IV., 10, 79. Darnach ist es doch nicht möglich diesen zweiten Olympos für eine bloß mythische Person oder eine Collectivbezeichnung der ausgebildeten Phrygischen Musik zu halten.

Virtuosen zu einem üppigen, zügellosen Spiele mit Tönen verführe. Eben so war es Olympos, der zuerst das dritte Tongeschlecht, das enharmonische, von dessen großen Wirkungen, aber eben so großen Schwierigkeiten, wir oben schon gesprochen, erfand und cultivirte. Seine Nomen waren demgemäß aulodische, d. h. für den Gesang zur Flöte bestimmt, und gehörten dem enharmonischen Tongeschlechte an. Unter den verschiedenen Namen, die aus dem Alterthume auf uns gekommen sind, hebe ich den des Harmatios-Nomos hervor, weil wir uns von diesem noch eine genauere Vorstellung machen können. Euripides läßt in seinem Orest einen Phrygischen Eunuchen, der zur Dienerschaft der Helena gehört und den mörderischen Händen des Orestes und Pylades eben erst entronnen ist, in der höchsten Angst die erlebten Schreckniſſe in einem Gesange schildern, der den lebhaftesten Ausdruck von Schmerz und Besorgniß mit dem Charakter einer ächt Asiatischen Weichlichkeit verbindet. Dieser Gesang, der gewiß als Musikstück eben so kunstreich war, wie er es in seinem rhythmischen Bau ist, war nach dem Harmatischen Nomos gesetzt, wie Euripides den Phryger selbst melden läßt. Offenbar waren solche heftige und leidenschaftliche Trauergesänge dem Talente und Geschmack des Olympos besonders zusagend. In Delphi, wo die Feier der Pythien sich hauptsächlich um den Kampf des Apollon mit dem Python drehte, soll Olympos zuerst eine Trauermelodie auf den getödteten Python in Lydischer Tonart auf der Flöte geblasen haben [1]). In Athen war ein von mehren Flöten aufgeführter Nomos des Olympos (ξυναυλία) allgemein bekannt; Aristophanes läßt im Anfange der Ritter die beiden Sklaven des Demos ihren Schmerz darin aussöhnen. Doch ist nach

[1]) Damit hängt die Nachricht zusammen, daß Olympos, der Myser, die Lydische Tonart cultivirt habe, ἐφιλοτέχνησεν. Klem. Alex. Strom. I. p. 363. P.

der Schätzung, in der Olympos bei den Alten steht, nicht zu glauben, daß seine Compositionen sämmtlich nur diesen düstern Ton und Charakter gehabt hätten, sondern man darf ihm eine größere Mannigfaltigkeit zutrauen. Sein Nomos auf die Athena hatte gewiß den kraftvollen, ruhig-heitern Ton, der dem Cultus dieser Göttin ziemt, welche den Chthonischen Mächten der Unterwelt fern steht. Auch in seinen rhythmischen Formen zeigt Olympos einen erfinderischen Reichthum, besonders in solchen, welche für das Gefühl der Griechen schwärmerische Begeisterung und leidenschaftliche Bewegung ausdrückten. Unter den Nachrichten bei Plutarch findet sich eine Notiz, aus welcher zu erhellen scheint, daß er den Rhythmus der Lieder auf die große Mutter oder der Galliamben eingeführt, der aus dem Jonicus a minori und der trochäischen Dipodie besteht[1]; welchen Eindruck aber von düstrer Schönheit und melancholischer Anmuth dies Versmaß von einem geschickten Künstler behandelt hervorbringen kann, ist jedem unsrer Leser durch das Gedicht des Catull „Atys" erinnerlich. Noch wichtiger aber ist, daß durch Olympos, den Erfinder des dritten Tongeschlechts, auch ein drittes Rhythmengeschlecht in die Kunst der Hellenen kam. Alle ältern rhythmischen Bildungen gehören nämlich nur zwei Geschlechtern an[2], dem gleichen (ἴσον), in welchem die Arsis der Thesis gleich ist, und dem doppelten (διπλάσιον), in dem die Arsis das doppelte Maß der Thesis hat; jenes liegt schon dem Hexameter, dieses dem größten Theile der Poesie des Archilochos zum Grunde. Das gleiche Geschlecht ist da an seinem Orte, wo eine ruhige, wohlgeord-

[1]) Es ist gewiß sehr wahrscheinlich, daß die Stelle des Plutarch de mus. 29. καὶ τὸν χορεῖον (ῥυθμὸν), ᾧ πολλῷ κέχρηνται ἐν τοῖς Μητρῴοις, auf den Ἰωνικὸς ἀνακλώμενος gehe, der wegen der vorherrschenden Trochäen wohl zum χορεῖος ῥυθμός gerechnet werden konnte.

[2]) Vgl. oben Cap. 10.

nete Verfassung der Seele auszudrücken ist, eben weil zwischen Arsis und Thesis völliges Gleichgewicht herrscht; das doppelte hat einen zugleich raschen und bequemen Gang und ist für den Ausdruck eines bewegten, aber nicht gerade von großen und erhabenen Gedanken erfüllten Gemüths geschaffen, eben weil die zweizeitige Arsis keiner großen Energie bedarf, um die schwache und geringe Thesis mit sich fortzuheben. Nun kommt ein drittes Rhythmengeschlecht hinzu, welches von dem Verhältniß der Arsis zur Thesis das anderthalbe (ἡμιόλιον) genannt wird, worin eine Arsis von zwei Seiten einer Thesis von dreien entspricht. Dazu gehören die Kretischen Füße (⏑ – –) und das ganze vielgestalte Geschlecht der Päonen (⏑ – – –, – – – ⏑ u. s. w.), welchem die theoretischen Schriftsteller des Alterthums ausdrücklich, und die Dichter und Musiker durch den Gebrauch, den sie davon machten, einen mächtigen Schwung, eine feurige Lebendigkeit, etwas zugleich Leidenschaftliches und doch Edles und Großartiges zuschrieben. Und mit vollem Recht, wie man schon aus dem einfachen Begriffe dieser Rhythmengattung abnimmt, da eine Arsis, um eine anderthalbmal so große Thesis fortzuheben, einer verstärkten Energie und concentrirten Kraft bedarf. Dies Rhythmengeschlecht nun hat Olympos zuerst cultivirt, wie man durch Plutarch erfährt, und es braucht nicht erinnert zu werden, wie schön diese Erweiterung der Rhythmen mit der übrigen Kunstweise des Olympos übereinstimmt [1]).

So bedeutend und wichtig erscheint Olympos also auch für die Entwickelung der Griechischen Rhythmen, wie für die Erweiterung der Instrumentalmusik, der Tongeschlechter und einer mannigfaltigen Nomen-Composition. Fragen wir nun

[1]) Einige schrieben dem Olympos nach Plutarch de mus. 29 auch den Βακχεῖος ῥυθμός (⏑ – – –) zu, der zu demselben Geschlechte gehört, aber dessen Form einen weniger schönen und edlen Eindruck macht.

auch nach den Worten, die er seinen Compositionen unterlegte, so vernehmen wir aus dem ganzen Alterthume keinen Laut eines von Olympos gedichteten Verses. Olympos wird nirgends als Dichter aufgeführt, wie Terpander, er ist ganz und gar Musiker [1]). Ja es scheint, daß seine Nomen ursprünglich ganz ohne Gesang, bloß durch Flötenspiel, ausgeführt wurden und er selbst in der Tradition der Griechen als ein Flötenbläser galt. Es war in dieser Zeit noch allgemeiner Gebrauch die Flötenbläser für die musicalischen Aufführungen in Griechischen Städten aus dem Phrygischen Volke zu nehmen; von dieser Art waren, nach Athenäus Zeugniß, der Sambas, Adon und Telos, die bei dem Lakedämonischen Lyriker Alkman, und Kion, Kodalos und Babys, die bei Hipponax vorkamen. Daher sagt z. B. Plutarch, daß Thaletas den Kretischen Rhythmus aus dem Flötenspiele des Olympos [2]) genommen und dadurch den Ruhm eines guten Dichters erlangt habe. Eben daher, daß Olympos der Griechischen Literatur unmittelbar nicht angehört und mit den Dichtern der Hellenen nirgends in Wettkampf trat, erklärt es sich wohl auch, warum gar keine bestimmten Angaben über sein Zeitalter vorhanden sind. Jedoch ist dies schon durch den Fortschritt der Griechischen Musik und Rhythmik, der sich an seinen Namen anknüpft, hinlänglich bestimmt, und wir können darin nicht irren, welcher Generation er angehöre. Denn da er jünger sein muß als Terpander — weil die frühere Ausbildung des Gesanges zur Cither theils nach dem Charakter der Griechischen Musik ange-

---

[1]) Wenn Suidas ihm μέλη und ἐλεγείας beilegt, so kann das leicht eine Verwechselung zwischen Compositionen lyrischer und elegischer Art und poetischen Texten sein.

[2]) Ἐκ τῆς Ὀλύμπου αὐλήσεως Plutarch de mus. 10. vgl. 15. Darum werden auch c. 7. dem Olympos auletische, aber c. 8. dem Klonas die ersten aulodischen Nomen beigelegt.

nommen werden muß, theils durch bestimmte Zeugnisse bestätigt wird — aber älter als der eben erwähnte Thaletas, so wird sein Lebensalter dadurch auf die Zeit zwischen Olympias 30 und 40 (v. Chr. 660—620) fixirt [1]).

Dieser Thaletas ist die dritte Epoche machende Person in der Geschichte der Griechischen Musik. Aus Kreta gebürtig vermochte er den Geist, der in den religiösen Instituten seiner Heimat wehte, in musicalischer Form auszudrücken und dadurch den größten Eindruck bei den übrigen Griechen hervorzubringen. Sein Wesen erscheint wie zusammengesetzt aus einem Priester und einem Künstler und ist eben dadurch in ein gewisses Dämmerlicht gehüllt. Er wird ein Gortynier, aber auch von Elyros gebürtig genannt, gewiß nicht ohne Grund und Bedeutung, da unfern von Elyros zu Tarrha im gebirgigen Westen Kreta's der mythische Sühnpriester Karmanos, der den Apollon selbst vom Morde des Python gereinigt haben soll, und dessen Sohn, der Sänger Chrysothemis, gelebt haben sollen. Gewiß stand Thaletas mit diesem alten Sitze einer religiösen Poesie und Musik, deren Absicht auf Beruhigung verstörter Gemüther gerichtet war, in Verbindung. Thaletas selbst wurde in der Zeit seines Ruhmes nach Sparta geladen, um die durch innere Unruhen zerrüttete Stadt zum Frieden und zur heitern Ruhe zurückzuführen, was ihm vollkommen gelungen sein soll; es hat sich aus dieser politischen Thätigkeit des Sängers die anachronistische Tradition gebildet, daß Lykurgos selbst bei Thaletas Unterricht empfangen haben soll [2]).

---

[1]) Daß Olympos nach Suidas Zeitgenoß eines Königs Midas, Sohnes des Gordios, war, kann nicht dagegen angeführt werden, da die Phrygischen Könige bis gegen die Zeit des Krösos immer abwechselnd Midas und Gordios hießen.

[2]) Strabon X, p. 481. nennt indeß den Thaletas mit Recht einen gesetzgeberischen Mann; gewiß vereinigte sich in ihm, wie in der Kretischen

Das wirkliche Zeitalter des Thaletas dagegen ist um mehre Jahrhunderte später als das des Lykurgos; Thaletas war nämlich einer der Musiker, welche die von Terpander eingerichtete Musik-Ordnung zu Sparta vervollkommneten und eine neue feste Gestalt (κατάστασις) derselben herbeiführten. Plutarch nennt als die Tonkünstler, welche diese zweite Ordnung bewirkten, Thaletas von Gortyna, Xenodamos von Kythera, Xenokritos den Lokrer, Polymnestos von Kolophon, Sakadas von Argos. Unter diesen sind aber die zuletztgenannten um etwas jünger als die ersten, da Polymnestos bereits für die Lakedämonier ein Gedicht zu Thaletas Ehre machte, dessen Pausanias (I, 14, 3) gedenkt. Wenn also Sakadas in den Pythischen Spielen Olymp. 47, 3 v. Chr. 590 siegte und dies als Blüthezeit der jüngeren in dieser Generation von Musikern angenommen wird, so wird der erste in der Reihe, Thaletas, nicht viel später als Olymp. 40 (v. Chr. 620) anzusetzen sein und dadurch auch in das rechte Verhältniß zu Olympos und Terpander treten [1]).

Um auf die Ursprünge der musicalischen und zugleich poetischen Productionen des Thaletas zurückzugehn, die in den alten Götterdiensten seiner Heimat gegeben waren, so herrschte damals in Kreta der Dienst des Apollon vor, dessen Charakter im Ganzen ein feierlicher Schwung der Seele, festes Vertrauen auf den Schutz des starken Gottes und ruhige Ergebung in die von ihm verkündete Ordnung der Dinge war. Aber ohne

---

Erziehung überhaupt (Aelian V. H. II, 39), die Poesie und Musik mit einem auf Sittlichkeit und gesetzliches Leben gerichtetem Inhalte.

[1]) Der treffliche Chronolog Clinton, welcher Fast. Hell. T. I. p. 199 ff. den Thaletas vor den Terpander stellt, verwirft dabei gerade das Zeugniß, welches das urkundlichste ist, über die κατασταϑεις der Musik zu Sparta und beachtet auch nicht genug den weit künstlicheren Charakter der Musik und Rhythmopöie des Thaletas.

Zweifel bestand daneben noch immer der altkretische Dienst des Zeus in jener orgiastischen Weise, in der er eine offenbare Verwandtschaft mit dem Phrygischen Dienste der Großen Mutter zeigt, mit wilden, rauschenden Tanzweisen und dem Waffengeklirr der Kuretischen Tänzer [1]). Daher die immer fortdauernde Liebe der Kreter zu einer lebhaft bewegten und ausdrucksvollen Orchestik, die sich auch in Thaletas Werken äußerte. Thaletas musicalische und poetische Productionen zerfielen in die beiden Gattungen Päane und Hyporcheme. In mancher Hinsicht standen sich beide ziemlich nahe, namentlich darin, daß der Päan ursprünglich allein dem Apolloncultus gehört und auch das Hyporchem bei Apollinischen Heiligthümern, wie in Delos, frühzeitig geübt wurde [2]). Daher konnten selbst Päane und Hyporcheme mit einander verwechselt werden. Auf der andern Seite ist doch der Grundcharakter beider Gattungen bestimmt zu unterscheiden. Die Päane behaupten die gelassene und ernste Stimmung, die in dem Cultus des Gottes die herrschende ist, ohne daß dadurch ein lebhaftes Verlangen nach dem Schutz und Beistand des Gottes oder ein feuriges Gefühl des Dankes für die bereits vom Gotte geleistete Hilfe — denn in beiden Fällen wurden Päane gesungen — ausgeschlossen worden wäre. Das Hyporchem dagegen hat bei seinem Bestreben mythische Handlungen durch Rhythmus und Gesten des Tanzes nachzubilden einen ungleich mannigfaltigern und beweglichern Charakter; es konnte nicht fehlen, daß es bisweilen auch in das Muthwillige und Komische hinüberstreifte. Die hyporchematische Tanzweise wird daher als eine besondere Gattung der lyrischen betrachtet und unter den dramatischen Gattungen des Tanzes mit dem Kordax in der Komödie ver-

[1]) *Κούρητές τε θεοὶ φιλοπαίγμονες ὀρχηστῆρες*, Hesiod Fragm. 94. Göttling. [2]) S. oben Cap. 3.

glichen, eben wegen des heitern, scherzenden Charakters [1]). Die Rhythmen des Hyporchems waren bei Pindar, nach den erhaltenen Bruchstücken zu urtheilen, besonders leicht und flüchtig und hatten zugleich etwas Nachahmendes, Malendes. Thaletas war es also, der diese schon lange vor ihm vorhandenen Gattungen kunstmäßig ausbildete und dafür — außer den orchestischen Leistungen seiner Heimat — die enthusiastische Musik und Rhythmik des Olympos benutzte. Er nahm, wie schon bemerkt wurde, vom Olympos den Kretischen Rhythmus, der diesen Namen ohne Zweifel eben dadurch erhielt, daß er durch den Kreter Thaletas verbreitet und berühmt wurde; Päonen aber heißen die Versfüße, zu denen auch der Kreticus gehört, insgesammt aus keinem andern Grunde, als weil sie für diese Lieder, die Päanen oder Päonen, gebraucht wurden. Gewiß war es Thaletas, der dem Päan durch diesen lebhaften und kräftigen Rhythmus einen höhern Schwung gab [2]). Noch muntrer, lebhafter, gleichsam von dem Gefühle der Lebenskraft übersprudelnd muß man sich die hyporchematischen Vorstellungen dieses Meisters der Musik und Orchestik denken. Auch hiefür war Sparta der rechte Boden, wo der Tanz von Jünglingen und Jungfrauen und allen Aelteren mit Leidenschaft geübt wurde und eine gesunde und durch Uebung gestählte Kraft sich darin gefiel auch das Schwierigste mit Leichtigkeit auszuführen. Die Gymnopädien, das Fest der „nackten Knaben", ein Hauptfest des Spartanischen Volkes, war recht dazu gestiftet, um die Freude an der gymnastischen Gewandtheit und an den von frischer Lebenskraft durchdrunge-

[1]) Athenäos XIV, p. 630, e.

[2]) Stücke eines Päan in Päonen sind bei Aristoteles, Rhetor. III. 8, erhalten:

Δαλογενὲς, εἶτε Λυκίων, und
Χρυσεοκόμα, Ἔκατε, παῖ Διός.

nen Tanzweisen der Jugend auf den Gipfel zu treiben. Die Knaben ahmten in ihren Tänzen auf anmuthige Weise die Bewegungen des Ringkampfes und Pankrations nach, gingen dann aber auch in die wildern Tanzweisen des Bacchischen Cultus über [1]). Es war viel Scherz und Spaß in diesen Tanzweisen [2]), was auf mimische Vorstellungen von der Art der Hyporcheme deutet; um so mehr da gerade die Einrichtung der Tänze und musicalischen Ergötzungen an den Gymnopädien von Plutarch den Musikern zugeschrieben wird, an deren Spitze Thaletas steht [3]). Auch die Pyrrhiche oder der Waffentanz wurde von den Musikern dieser Schule und besonders von Thaletas ausgebildet. Sie war ein Lieblingsschauspiel der Kreter und Lakedämonier; beide Völker leiteten sie aus ihrer Vorzeit ab, indem jene die Kureten und diese die Dioskuren als die ersten Pyrrhichisten schilderten. Man führte sie zur Flöte auf, gewiß erst seit der kunstmäßigen Ausbildung der Flötenmusik bei den Griechen; doch läßt die Sage die Minerva selbst den Dioskuren die Flöte zum Waffentanze blasen [4]). Es lag sehr nahe mit dem einfachen Waffentanze mimische Nachbildungen verschiedner Kampfweisen, beim Angriffe und der Vertheidigung, zu verbinden und durch Zusammenstellung mehrer Pyrrhichisten förmliche Scheinkämpfe aufzuführen. So wurde nach Platon die Pyrrhiche in Kreta geübt, und Thaletas war es, der als kunstreicher Ausbildner der nationalen Weisen seiner

---

[1]) Von diesen gymnopädischen Tänzen, die Athenäus XIV, p. 631, XV, p. 678 beschreibt, war offenbar diejenige γυμνοπαιδικὴ ὄρχησις verschieden, welche nach demselben Athenäus die feierlichste Art des lyrischen Tanzes war und unter den dramatischen Tänzen der Emmeleia entsprach.

[2]) Pollux IV, 14, 104.

[3]) Plutarch de mus. 9. Die erste Einführung der Gymnopädien setzen die alten Chronologen etwas früher, Olymp. 28, 4., v. Chr. 665.

[4]) Die Belege dieser Angaben sind Dorier B. 2, S. 336 u. f. (* 2. Aufl. S. 330 u. f.) zusammengestellt.

Heimat hyporchematische Compositionen zur Pyrrhiche dichtete. Die Rhythmen, die zum Ausdrucke der raschen und feurigen Bewegungen des Kampfes gewählt wurden, waren natürlich besonders schnelle und flüchtige, wie in den hyporchematischen Poesieen meistentheils; einige Versfüße haben davon den Namen erhalten [1]).

Terpander, Olympos, Thaletas treten in der Geschichte der Griechischen Musik und Rhythmik mit dem individuellen Charakter, der scharf bestimmten und leicht unterscheidbaren Eigenthümlichkeit hervor, wie sie dem schöpferischen Genius von Erfindern und Begründern einer Kunst zukommt. Weit weniger lassen sich die sehr zahlreichen Meister charakterisiren, die sich in dem nächsten halben Jahrhunderte, zwischen Olymp. 40 und 50, an sie anschließen; doch wird es nützlich sein einige Namen zu nennen, um einen Begriff von dem Eifer zu geben, mit dem nun diese schon kunstreichere Musik, in der Flötenspiel und Kitharmusik, die Weisen Kleinasiens und Griechenlands vereint waren, weiter cultivirt wurde. Zuerst nennen wir den Klonas, von Theben oder Tegea, nicht viel jünger als Terpander, berühmt als Componist aulodischer Nomen, von denen einer wegen seines klagenden Tones Elegoi hieß; der Text, den er seinen Compositionen unterlegte und zur Flöte singen ließ, bestand nur noch aus Hexametern und elegischen Distichen, ohne künstlicheren Rhythmen-Bau. Dann Hierax, ein Schüler des Olympos, von Argos, ein Meister im Flötenspiele, der die musicalische Weise erfand, nach der die Argivischen Mädchen die Ceremonie des Blumentragens (ἀνθεσφόρια) in den

[1]) Nicht bloß der Pyrrhichios (⏑ ⏑), sondern auch der Prokeleusmatikos (⏑ ⏑ ⏑ ⏑) oder Herausforderer deutet auf die Pyrrhiche. Der letztere ist wohl als aufgelöster Anapäst zu betrachten, wie auch der öfter erwähnte ἐνόπλιος ῥυθμός auf anapästisches Maß zurückgeführt wird. Vgl. Cap. 13.

Tempel der Juno ausführten, und eine andere, nach der die Jünglinge die schönen und wohlgefälligen Uebungen des Fünfkampfs (πένταθλον) darstellten. Hierauf die Meister, die nächst dem Thaletas zur zweiten, neueren Anordnung der Musik in Sparta am Meisten beitrugen. Diese sind Xenodamos, ein Lakedämonier von Kithera, ein Dichter und Componist von Päanen und Hyporchemen, wie Thaletas; dann Xenokritos, aus Lokri Epizephyrii in Italien, einer Stadt, die in Musik und Poesie viel Eigenthümliches leistete. Von diesem Xenokritos wird eine eigne Lokrische oder Italische Tonart abgeleitet, welche eine Modification der Aeolischen war [1]); wie auch die Lokrischen Liebeslieder (Λοκρικὰ ἄσματα) zunächst an die Aeolische Poesie der Sappho und Erinna anstreifen. Dem Xenokritos werden indessen solche erotische Gesänge noch nicht beigelegt, sondern Dithyramben, deren Gegenstände aus der heroischen Mythologie genommen waren: eine eigne Art von poetischen Erzeugnissen, deren Anlaß und Art wir unten anzugeben suchen werden. Zuletzt werden Polymnestos von Kolophon [2]) und Sakadas von Argos genannt, jener ein älterer Zeitgenosse des Alkman, der die Aulodie des Klonas noch weiter vervollkommnete und dabei sehr über die ersten fünf Tonarten hinausging [3]) und der Kunst überhaupt manche freiere Formen verschafft zu haben scheint, ausgezeichnet besonders in dem hochtönenden, schwungvollen Orthischen Nomos; dieser besonders bekannt als Sieger unter den Flötenspielern

---

[1]) Böckh de metr. Pind. p. 212. 225. 241. 279. Ulrici Gesch. der Hellen. Dichtkunst, Th. 2, S. 468 und f.

[2]) Sohn des Meles: ein Name, der von Smyrna stammt und in poetisch-musicalischen Geschlechtern beliebt gewesen zu sein scheint. S. oben Cap. 5.

[3]) Durch den ὑπολύδιος τόνος, Plutarch de mus. 29, womit freilich 8 nicht stimmen will. Vgl. oben.

in den drei ersten Pythischen Kampfspielen, welche die Amphiktyonen anordneten (Olymp. 47, 3. 49, 3. 50, 3. v. Chr. 590. 582. 578). Er trat zuerst mit dem Pythischen Flötenspiele (*Πυθικὸν αὔλημα*), aber nicht mit dem Gesange zur Flöte auf, wiewohl er sonst auch als Dichter von Elegieen bekannt ist, die zum Flötenspiele vorgetragen wurden, sondern überließ dies einem Arkadischen Musiker Echembrotos, der in der ersten Pythiade wegen seiner aulodischen Leistungen gekränzt wurde. Dabei hatte aber doch diese Verbindung von Flöte und Gesang, wegen ihres traurigen und düstern Eindrucks, wie Pausanias sagt, dem Pythischen Feste, das eine heitere Siegesfeier sein sollte, so unangemessen geschienen, daß die Amphiktyonen diesen Wettkampf gleich nach der ersten Feier wieder abschafften. Was aber den Sakadas anlangt und den Standpunct der damaligen Musik, so wird er als Erfinder des dreitheiligen Nomos (*τριμερὴς νόμος*) genannt, und zwar, wie es scheint, mit größerem Rechte als Klonas, in welchem die eine Strophe Dorisch, die zweite Phrygisch, die dritte Lydisch gesetzt war: natürlich so, daß mit der Veränderung (*μεταβολή*) der Tonart immer auch ein andrer Charakter der ganzen Musik und Poesie verbunden war.

Mit diesen Meistern der Töne scheint die Musik im Ganzen die Höhe erreicht zu haben, auf der wir sie in Pindars Zeiten finden, und vollkommen geeignet gewesen zu sein die Grundstimmung und den Gang der Empfindung im Allgemeinen auszudrücken, welchen alsdann der Dichter in seiner Weise zu bestimmten Vorstellungen und Gedanken entwickelt. Denn so unvollkommen auch die Musik der älteren Griechen in der Anwendung der Instrumentalmusik und der harmonischen Verbindung verschiedener Stimmen und Instrumente uns erscheinen mag, so wenig ausgebildet, mit einem Worte, die ganze äußere Maschinerie war: so löste diese Kunst doch gewiß schon

damals die Aufgabe, welche ihr immer die höchste bleiben muß, in einem ausgezeichneten Sinne, indem sie die Stimmungen und Empfindungen des Gemüths auf eine ergreifende, jedes gesunde und unverdorbene Gefühl mit sich fortziehende Weise ausdrückte. Die Musik an diese ihre Aufgabe zu binden, daß die Melodie als die Seele darin herrschen und selbst wieder von einer edlen Richtung des Gemüths beherrscht werden sollte, war das beständige Bestreben der großen Dichter, der weisen Denker, selbst der Staatsmänner, die sich um Volksbildung und Jugenderziehung kümmerten, bis auf Platon herab, und es erfüllte sie eine wahre Furcht vor dem Umsichgreifen einer luxuriirenden Instrumentalmusik und vor einem zügellosen und launenvollen Spielen in dem schrankenlosen Reiche der Töne. Doch konnte dies Bemühen, das sich im Kampfe mit den Neigungen und stürmischen Forderungen des Theater-Publicums [1]) befand, den Strom nur eine Zeitlang hemmen, aber nicht ableiten; die Fluth der neuen, den Sinnen schmeichelnden Musik brach, gegen Ende des Peloponnesischen Krieges, durch, und wir werden sehen, welchen Einfluß sie auf die damalige Poesie und den gesammten geistigen Zustand Griechenlands gehabt hat. An den Höfen der Makedonischen Herrscher, von Alexander an, wurden Symphonieen von hunderten von Instrumenten aufgeführt, und man muß nach den Angaben der Alten glauben, daß damals die Instrumentalmusik, besonders im Fache der Blas-Instrumente, nicht weniger reich und mannigfaltig gewesen ist als die unsere; aber nach allen diesen glänzenden und prachtvollen Productionen bekannten doch am Ende die wahren Kenner, daß die alten Melodieen des Olympos, die für die einfachsten Instrumente gesetzt waren, eine unnachahmliche Schönheit hätten, die man auf den tonreichsten In-

[1]) Die θεατροκρατία bei Platon.

strumenten und mit allen den Mitteln der späteren Kunst nicht erreichen könne [1]). So wahr ist es, daß es in der Kunst nicht sowohl auf die Menge der Mittel als auf die vollkommene Benutzung weniger ankomme und sogar der Kunst, eben so wie dem Leben, gewisse Beschränkungen wohl thun.

Wir wenden uns nun wieder zur Poesie und zwar zur eigentlichen Lyrik zurück, welche durch die musicalischen Leistungen des Terpander, Olympos, Thaletas gehoben von Olymp. 40 (v. Chr. 620) an den Weg betritt, auf dem sie in anderthalb Jahrhunderten zur höchsten Vollkommenheit gelangt.

Dreizehntes Capitel.

Die lyrische Poesie der Aeolischen Dichter.

Die lyrische Poesie der Griechen theilt sich in zwei verschiedene Gattungen, die von besondern Dichterschulen geübt wurden, wie man Verbindungen von Dichtern zu nennen pflegt, die in derselben Gegend lebend in ihrer Poesie gewisse gemeinschaftliche Vorschriften befolgen. Diese beiden Schulen nennt man die eine die Aeolische, weil sie bei den Aeolern Kleinasiens, insbesondere auf der Insel Lesbos, blühte, die andre die Dorische, weil sie zwar in ganz Griechenland verbreitet, aber doch zuerst bei den Doriern im Peloponnes und Sicilien mit höherer Kunst ausgebildet wurde. Auch tritt dieser Stammunterschied dieser beiden Schulen sogleich im Dialekte hervor, indem die Lesbische Schule sich des Aeolischen

[1]) Plutarch de mus. 18.

Dialekts bedient, wie er in ihrer Heimat auch noch in Stein Schriften gefunden wird, die Dorische aber einen gemäßigten Dorismus oder vielmehr den epischen Dialekt, dem nur durch einen beschränkten Gebrauch Dorischer Formen noch mehr Würde und Feierlichkeit verschafft wurde, für ihre Dichtungen mit ziemlicher Gleichmäßigkeit anwandte. Diese beiden Schulen unterscheiden sich in der That in allen Stücken, sowohl nach dem Inhalte, als nach der Form und der Darstellungsweise ihrer Dichtungen; und, wie in der Griechischen Poesie überhaupt, so läßt sich hiebei ganz besonders deutlich nachweisen, daß zwischen allen diesen Stücken, Inhalt, Form und Darstellungsweise, die innigste Uebereinstimmung stattfindet. Die Gattungen der Griechischen Poesie lassen sich in dieser Hinsicht wirklich mit den Geschlechtern und Arten der Naturproducte vergleichen, in denen auch keine Verschiedenheit wahrgenommen wird, die nicht das Ganze ergriffe und sich durch den gesammten Typus der Bildung verbreitete. Um von der äußern Darstellung zu beginnen, so war die Dorische Lyrik bestimmt von Chören aufgeführt und zum Chortanz gesungen zu werden und heißt daher auch Chor-Poesie (χορικὴ ποίησις), die Aeolische dagegen wird niemals chorisch genannt, weil sie nur für den Vortrag eines Einzelnen bestimmt war, der seinen Vortrag mit einem Saiteninstrument, in der Regel mit der Lyra, und mit angemessenen Bewegungen begleitete. Eben darum hat die Dorische Lyrik Strophen von einem umfassenden und oft sehr künstlichen Bau, indem die Stellungen und Bewegungen des Chors durch das Auge dem Ohr, welches die Wiederkehr derselben Rhythmen sonst vielleicht überhören könnte, zu Hilfe kommen und es dem Zuschauer bedeutend erleichtern den kunstreichen und verschlungenen Plan dieser Compositionen zu fassen; die Aeolische Lyrik dagegen hält sich in engern Gränzen und reiht entweder Vers an Vers (τὰ κατὰ

στίχον) oder bildet aus wenigen kurzen Versen Strophen, in denen derselbe Vers mehremal wiederkehrt und nur gegen Ende durch eine Veränderung im Versbaue oder durch Hinzufügung eines kleinen Schlußverses ein Abschluß bewirkt wird. Auch verbinden sich die Strophen der Dorischen Lyrik häufig zu größeren Ganzen, indem auf zwei einander genau entsprechende Strophen eine dritte verschiedene folgt, welche Epode genannt wird, was nach den Angaben der Alten darin seinen Grund hat, daß die während der Strophe ausgeführte Bewegung des Chors durch die Antistrophe wieder zur ursprünglichen Stellung zurückgeführt wird, worauf ein ruhiger Stand eintritt, während dessen eben die Epode gesungen wird. Die Aeolische Lyrik dagegen reiht ihre kleinen Strophen alle nach gleichem Maße und ohne Unterbrechung durch Epoden aneinander. Auch ist der rhythmische Bau der Chorstrophen der Dorischen Lyrik der mannigfachsten Formen fähig und kann einen sehr verschiedenartigen, bald mehr erhabnen, bald mehr heitern, Charakter annehmen, während bei den Aeolern gewisse leichte und zugleich lebhafte Versmaße, welche die affectvolle Bewegung eines leicht erregten Gemüths auszudrücken besonders geeignet sind, sich sehr häufig wiederholen. Was aber den Inhalt anlangt, so verlangt schon die Darstellung durch Chöre einen Gegenstand von öffentlichem und allgemeinem Interesse, da die Chöre mit den Festen der Götter zusammenhingen und, wenn man sie in das Privatleben einführte, doch immer einer solennen Veranlassung und feierlichen Umgebung bedurften; auch würden Gedanken und Empfindungen, die einem Individuum ganz eigenthümlich angehörten und nicht von Vielen mitgedacht und mitempfunden werden konnten, sich nicht dazu geeignet haben von einem vielstimmigen Chore gesungen zu werden. Daher die chorische Lyrik mit den Interessen der Staaten Griechenlands eng verbunden erscheint, es sei daß sie die öffent-

lich verehrten Götter und Heroen feiert und den festlichen Lustbarkeiten des Volks eine höhere Schönheit und Würde verleiht, oder daß sie Bürger ehrt, die in den Augen des Volks ein hohes Ziel des Ruhmes erreicht haben; auch wenn sie an Hochzeiten und Todtenbestattungen auftritt, sind das immer Handlungen, durch die das Privatleben den häuslichen Kreis verläßt und durch öffentliche Erscheinung die allgemeine Theilnahme in Anspruch nimmt. Umgekehrt drückt die Aeolische Lyrik sehr häufig Vorstellungen und Gefühle aus, die nur eine Seele gerade auf diese Weise hegen und empfinden konnte, oft von einer solchen Zartheit, daß die geheimsten Regungen des Herzens sich darin kundthun; wie störend würde daher die laute, vielstimmige Verkündigung eines Chors gewesen sein. Ja wenn diese Lyrik Oeffentliches behandelt und die politischen Schicksale der Stadt, Recht und Verfassung berührt, so geschieht dies doch nicht auf eine solche Weise, die zu allgemeiner Theilnahme einladet und etwa von einer ruhigen Höhe herab die Verwirrungen der Zeit durch weise Ermahnungen zu schlichten sucht, sondern Partei-Gesinnungen, leidenschaftliche Ausdrücke der Wünsche und Forderungen, die der Dichter seiner individuellen Lage nach im Herzen trägt, sind es, wozu die Aeolische Lyrik willig ihre schönen Formen herleiht. Es soll damit indeß nicht behauptet werden, daß die Sänger der Aeolischen Lyra niemals für den chorischen Vortrag gedichtet hätten; denn da in Lesbos ohne Zweifel eben so gut Chöre auftraten wie im übrigen Griechenland und für diese ohne Zweifel auch, neben alten hergebrachten Festliedern, neue poetische Hervorbringungen wünschenswerth erschienen: so wird man gewiß auch dafür die Meister der Kunst auf der Insel selbst in Anspruch genommen haben; und es lassen sich auch unter den Gedichten der Lesbischen Lyriker, von denen wir Bruchstücke und Nachrichten haben, mehre nachweisen, welche auf einen Chor-Vortrag

hindeuten [1]). Aber das Ausgezeichnete dieser Lyrik, worin sie auf eigenthümliche Weise glänzte und wofür ihre Formen und Weisen zunächst bestimmt und geschaffen waren, bleibt immer der Ausdruck persönlicher, individueller Gedanken und Empfindungen. Es gibt keine Art der Griechischen Poesie, in welcher das menschliche Gemüth sich mit mehr Offenheit und Wärme erschließt und in innigern Accenten seine Lust und seine Klage, seine Sehnsucht und seinen Zorn verkündigt, als die Aeolische Lyrik. Dieser frische, natürliche Ausdruck der innersten Empfindung konnte auch nur in dem einheimischen Dialekte dieser Dichter, dem alterthümlichen Aeolismus, dem etwas Naives, Herzliches und Trauliches inwohnt, seine Sprache finden, und der epische Dialekt, der den Griechen sonst als allgemeine Sprache der Poesie galt, konnte nur zur Milderung und Veredelung dieser Volksmundart angewandt werden. Wie sehr ist es zu beklagen, daß wir auch hier nur durch ein Feld voll Trümmer wandeln, die uns die Ungunst von Zeiten übrig gelassen hat, für welche diese Dichter durch die Seltenheit des Dialekts und die sinnvolle Gedrängtheit der Sprache unverständlich geworden waren. Gewiß war dies mehr ihr Verbrechen, das sie der Vergessenheit überlieferte, als die Glut sinnlicher Leidenschaften: hätte man nach solchen moralischen Grundsätzen sich gerichtet, so würden Martial und Petron und viele Stücke der Anthologie nicht mehr existiren und Alkäos

[1]) Besonders der Hymenäos der Sappho, welchem Catulls Gedicht 62 nachgebildet ist; diesen trugen Chöre von Jünglingen und Mädchen vor. S. unten. Ueberhaupt waren beim Hymenäos Chortänze seit den ältesten Zeiten allgemeiner Gebrauch, s. oben Cap. 2. Eben so deutet das Fragment der Sappho: *Κρῆσσαί νύ ποθ' ὧδ'* u. s. w. 83 Blomf. 46 Neue, auf eine Nachbildung eines Kretischen Altartanzes; und mit den Hymnen der Aeoler möchten wohl öfter solche verbunden gewesen sein; vgl. Anthol. Palatina IX, 189. Auch Anakreons Lieder wurden von Mädchenchören bei nächtlichen Festen gesungen, nach Kritias bei Athen. XIII, p. 600, d.

und Sappho hoffentlich fortleben. Um so mehr ist es der Beruf des Literarhistorikers das Bild dieser Dichter nach Kräften zu erneuern.

Alkäos Lebensumstände hängen genau mit der damaligen politischen Lage seiner Vaterstadt Mitylene auf der Insel Lesbos zusammen. Alkäos gehörte zu einem adligen Geschlechte, und ein großer Theil seiner öffentlichen Thätigkeit war auf die Behauptung der Vorrechte seines Standes gerichtet. Diese wurden damals durch demokratische Factionen bedroht, die wahrscheinlich einzelne ehrgeizige Männer an ihre Spitze stellten und mit großer Macht ausrüsteten, wie es in derselben Zeit im Peloponnes zu geschehen pflegte: so entstanden tyrannische Herrschaften Einzelner. Ein solcher Tyrann von Mitylene war Melanchros, gegen den die Brüder des Alkäos, Antimenidas und Kikis, in Verbindung mit dem weisesten Staatsmanne auf Lesbos in dieser Zeit, Pittakos, auftraten und ihn Olym. 42, v. Chr. 612, umbrachten. In dieser Zeit stritten die Mitylenäer auch mit auswärtigen Feinden, den Athenern, die unter Phrynon die Küstenstadt in Troas, Sigeum, erobert hatten und besetzt hielten; man weiß, daß die Mitylenäer, bei denen Alkäos war, in diesem Kriege eine Niederlage erlitten, aber Pittakos den Phrynon im Einzelkampfe Olymp. 43, 3, v. Chr. 606, erlegte. Mitylene blieb dabei immer in Parteien getheilt, aus deren Häuptern neue Tyrannen erwuchsen, wie (nach Strabon) Myrsilos, Megalagyros und die Kleanaktiden. Die aristokratische Partei, zu der Alkäos und Antimenidas gehörten, wurde aus Mitylene vertrieben; und beide Brüder irrten damals weit in der Welt umher. Alkäos unternahm als Vertriebener weite Seefahrten, die ihn nach Aegypten führten, und Antimenidas nahm bei den Babyloniern Kriegsdienste, aller Wahrscheinlichkeit nach in dem Kriege, den Nebukadnezar in Vorderasien mit den Aegyptischen Pharaon

Necho und den Staaten von Syrien, Phönicien und Judäa führte, in den Jahren von 606 (Ol. 43, 3) bis 584 (Ol. 49, 1) und länger [1]). Hernach finden wir die Brüder wieder in der Nähe ihrer Vaterstadt; an der Spitze der vertriebenen Aristokraten suchten sie die Rückkehr zu erzwingen; da erwählte das Volk in allgemeiner Versammlung zum Schutze der Verfassung den Pittakos zum Obmann und Regenten (αἰσυμνήτης). Pittakos Leitung der öffentlichen Angelegenheiten dauerte, nach den Angaben alter Chronologen, von Olymp. 47, 3 (590) bis 50, 1 (580). Er war so glücklich die vertriebene Partei zu überwinden und durch Milde und Mäßigung die Ueberwundenen zu gewinnen; auch mit Alkäos söhnte er sich nach einer wohlbegründeten Erzählung aus, und der vielumhergetriebene Dichter mag wenigstens seine letzte Lebenszeit in ruhigem Genusse der Heimat hingebracht haben.

Mitten in diesen Bedrängnissen und Zerwürfnissen des Lebens erhebt nun Alkäos die Stimme der Poesie, nicht um mit ruhiger Fassung und unparteiischer Vaterlandsliebe, etwa wie Solon, die Leiden des Staats zu beklagen und den Weg zum Besseren zu zeigen, sondern um seinem von leidenschaftlicher Bewegung erfüllten Gemüthe Luft zu machen und die Hitze seiner Empfindung Andern mitzutheilen. Als der erwähnte Myrsilos auf dem Wege war eine tyrannische Herrschaft in Mitylene zu gründen, dichtete Alkäos die schöne Ode, in welcher der Staat mit einem Schiffe verglichen wird, das die stürmischen Wogen hin und her werfen, während das Seewasser im Schiffe schon den Boden des Mastbaums erreicht und das Segel von den Winden zerrissen wird; wir kennen sie,

---

[1]) Die Schlacht von Karkemisch oder Circesium scheint nach Berosu in das Todesjahr des Nabopolassar, 604, zu fallen; doch wird sie nach der biblischen Chronologie wohl mit Recht 606 gesetzt.

außer einem bedeutenden Bruchstücke[1]), durch die schöne, obwohl ihr Original nicht erreichende, Nachbildung des Horaz[2]). Als aber Myrsilos gestorben war, wie stürmisch und rauschend ist da die Freude des Dichters. „Jetzt darf man sich berauschen, jetzt den Tafelgenossen zu unmäßigem Trunke auffordern, da Myrsilos gestorben ist"[3]); auch von dieser Ode hat Horaz wenigstens den Anfang für eine seiner schönsten Dichtungen genommen[4]). Nach Myrsilos Tode finden wir den Alkäos mit Megalagyros und den Kleanaktiden auch mit den Waffen der Poesie im Kampfe, wegen ihrer Bestrebungen nach unrechtmäßiger Herrschaft, wiewohl auch Alkäos selbst nach Strabon nicht frei von Unternehmungen gegen die Verfassung von Mitylene geblieben sein soll. Und als das Volk von Mitylene den Pittakos zum Regenten erkoren hatte, hörte damit die Unzufriedenheit des Alkäos mit dem politischen Zustande seiner Heimat keineswegs auf; im Gegentheil war Pittakos, der sonst von Allen als ein weiser, besonnener, patriotischer Staatsmann gepriesen wird und seine republicanische Tugend dadurch am Klarsten an den Tag legte, daß er die ihm anvertraute Herrschaft nach zehnjähriger Verwaltung niederlegte, jetzt ein Hauptgegenstand der leidenschaftlichen Vorwürfe des Alkäos. Er schilt das Volk, daß es mit allgemeiner Beistimmung den unadligen Pittakos[5]) der elenden Stadt zum Tyrannen gesetzt, und überhäuft den Herrscher selbst mit Schmähworten, wie sie mehr für den Jambus als die Aeolische Lyra zu passen scheinen, indem er ihm bald sein gemeines und spießbürgerliches Aussehn, bald seine niedrige, wenig feingebildete

[1]) Fragm. 2. Blomf. 2. Matth. vgl. 3.
[2]) Carm. I., 14. O navis referent —
[3]) Fragm. 4. Blomf. 4. Matth.
[4]) Carm. I., 37. Nunc est bibendum, nunc pede libero —
[5]) τὸν κακοπάτριδα Πιττακόν. Fragm. 23. Blomf. 5. Matth.

(gentlemenartige) Lebensweise, zum Theil in kühn erfundenen Wortbildungen, vorwirft [1]). Im Vergleich mit Pittakos, scheint es, erschien jetzt dem Dichter der frühere Tyrann Melanchros „der Stadt der Ehrfurcht würdig" [2]).

So gab Alkäos in dieser Classe von Liedern, welche die Alten seine Factions-Gesänge, διχοστασιαστικά, nannten, ein lebendiges, sprechendes Bild der politischen Lage von Mitylene, wie sie ihm von seinem einseitigen Standpuncte erscheinen mußte. Eben so drückt sich in seinen kriegerischen Liedern ein rüstiger, martialischer Sinn ab, der indeß nicht von so strengen Grundsätzen kriegerischer Ehre geleitet wird, wie sie bei den Doriern, namentlich in Sparta, zur Ausbildung gekommen waren. Er schildert mit Freude und Behagen seinen Waffensaal, dessen Wände von Helmen, Beinschienen, Panzern und andern Stücken der Rüstung erglänzen, „deren man jetzt wohl gedenken müsse, da das Werk einmal begonnen sei" [3]). Er redet kräftig und ermuthigend zu seinen Streitgenossen vom Kriege; nicht der Mauern bedarf es, „die Männer sind die streitgerüstete Burg des Staats" [4]); fürchtet euch nicht vor den glänzenden Waffen der Feinde, „die Schildzeichen schlagen keine Wunden" [5]). Er besingt die Kämpfe, die sein abenteuernder Bruder im Dienste der Babylonier bestanden, wo er einen riesenmäßigen Kämpfer, einen wahren Goliath, erlegt hatte [6]), und preist

---

[1]) Bei Diogen. Laert. I., 81. Matth. Fragm. 6. So nennt er ihn ξοφοδοκηίδας, d. h. einen, der seit Mahl im Abenddunkel ohne Licht zu sich nimmt, nicht nach vornehmer Weise in einem von Lampen und Fackeln erhellten Saale speist.

[2]) Fragm. 7. Blomf. 7. Matth.

[3]) Fragm. 24. Blomf. 1. Matth. Vgl. unten.

[4]) Fragm. 9. Blomf. 11. 12. Matth.

[5]) Fragm. 13. Matth.

[6]) Das Fragm. aus Strabo XIII, p. 617, (86. Blomf. 8. Matth.) ist in Niebuhr's Rhein. Museum Bd. I, S. 287 so verbessert: καὶ τὸν

den elfenbeinernen Schwertgriff, den derselbe von den Enden der Erde — wahrscheinlich als Geschenk eines orientalischen Fürsten — mitgebracht habe [1]). Aber diese Lust am Waffenhandwerke hinderte den Lesbischen Dichter nicht seinem Freunde Melanippos in einem Liede zu melden, wie er in einer Schlacht mit den Athenern zwar selbst mit dem Leben davon gekommen sei, aber die Sieger seine weggeworfenen Waffen in den Minerventempel zu Sigeion als Trophäe aufgehängt hätten [2]).

Ein edles Naturell, aber dabei eine leidenschaftliche Unruhe und unmäßige Begierden — eine Mischung des Charakters, wie sie bei den Aeolern besonders häufig gewesen sein soll — tritt in der gesammten Poesie des Alkäos hervor, besonders in den zahlreichen Liedern, die dem Weine und der Liebe gewidmet waren. Die vielen Erwähnungen des Weins in Alkäos Fragmenten zeigen, wie hoch er die Gabe des Bacchus hielt und wie sinnreich er in Erfindung von Motiven war, die zum Trinken einladen sollten. Jetzt sind es die kalten Regenstürme des Winters, die zum Trinken bei der Flamme des Heerdes antreiben, wie in einem von Horaz nachgeahmten ausgezeichnet schönen Gedichte [3]), jetzt ist es die Glut des Sirius, in der die ganze Natur durstet, die dazu auffordert die Lunge mit Wein zu netzen [4]). Ein Andermal sind es die Sorgen und Kümmernisse des Lebens, für welche der Wein die

---

ἀδελφὸν Ἀντιμενίδαν, ὃν φησιν Ἀλκαῖος Βαβυλωνίοις συμμαχοῦντα τελέσαι μέγαν ἄθλον καὶ ἐκ πόνων αὐτοὺς ῥύσασθαι κτείναντα ἄνδρα μαχατάν, ὥς φησι, βασιλήϊον, παλαιστὰν ἀπολείποντα μόνον μίαν πάχεων ἀπὸ πέμπων (äolisch für πέντε). D. h. dieser königliche Kämpfer war nur eine Handbreit kleiner als 5 griechische Ellen. *Vgl. Bergk post. lyr. Gr. Ed. II. Fasc. poster. p. 713.

[1]) Fragm. 32. Blomf. 67. Matth.

[2]) Fragm. 56. Blomf. 9. Matth.

[3]) Fragm. 1. Blomf. 27. Matth. Horat. Carm. I., 9. Vides, ut alta —

[4]) Fragm. 18. Blomf. 28. Matth.

beste Medicin sei[1]); und dann wieder die Freude über den Tod des Tyrannen, die mit einem Trinkgelage gefeiert werden muß. Jedoch faßt Alkäos den Wein nicht vorzugsweise von der Seite des sinnlichen Genusses, sondern mehr der edlern, geistigen Wirkungen auf. Der Wein ist nicht bloß der Sorgenbrecher (λαθικηδής[2]), er ist auch zugleich, indem er die Herzen öffnet, ein Spiegel für die Menschen; mit ihm kommt Wahrheit[3]). Daß indeß daraus folge, daß Alkäos eine besondere Classe von Trinkliedern (συμποτικά) gedichtet, wie angenommen wird, möchte sehr zu bezweifeln sein; nach den erhaltenen Bruchstücken und den Horazischen Nachbildungen ist vielmehr zu glauben, daß auch bei Alkäos die Aufforderung zum Trinken immer mit irgend einer Betrachtung, es sei über die besondern Umstände der Zeit oder über menschliche Schicksale im Allgemeinen, in einer innern Verbindung gestanden habe.

Sehr zu bedauern ist, daß von Alkäos erotischer Poesie so wenig auf unsere Zeit gekommen ist. Welches Verhältniß könnte interessanter sein als das des Alkäos zur Sappho, des Dichters zur Dichterin, in dem von Alkäos Seite Liebesneigung und Ehrfurcht vor der edlen, ruhmgekränzten Jungfrau im Kampfe mit einander sind. Er begrüßt sie in einem Liede: „Veilchenlockige, hehre, sanftlächelnde Sappho", und gesteht ihr in einem andern, er möchte wohl etwas äußern, aber Scham verhindere ihn. Sappho erräth sein Ansinnen und antwortet mit jungfräulichem Zorne: „Wenn deine Sehnsucht auf Edles und Schönes ausginge und deine Zunge nicht etwas Schlechtes im Schilde führte, so würde Scham nicht deinen Blick einnehmen, sondern du würdest dein gerechtes Verlangen gerade aus-

[1]) Fragm. 3. Blomf. 29. Matth.
[2]) Fragm. 20. Blomf. 31. Matth.
[3]) Fragm. 16. Blomf. 36. 37. Matth.

sprechen“ [1]). Welche reizende Gedanken aber und tief aus der innersten Natur der Leidenschaft entsprungene Empfindungen Alkäos Gedichte auf schöne Knaben enthielten, erräth man aus dem bekannten Zuge, daß ihm selbst ein kleines Maal an seinem Geliebten eine eigenthümliche Schönheit dünkte [2]): wenn wir es auch keineswegs unternehmen möchten die Quelle dieser Dichtungen mit denselben Gründen, wie jene edle Dorische Liebe von Männern zu heranwachsenden Jünglingen, zu rechtfertigen. Jedoch malte sich in diesen Liebesliedern eben so wenig wie in den Lobpreisungen des Weins ein Sybaritischer Weichling und auf Sinnengenuß ausgehender Schwelger. Vielmehr erblickte man überall den rüstigen, rastlos strebenden und kämpfenden Mann, und das Kriegsgetümmel, die politischen Kämpfe, Mühsale des Exils und weitere Irrfahrten im Hintergrunde hoben durch den Contrast die in den Vordergrund gestellten Scenen sorgloser Lebensfreude. „Vom Kriege zornmüthig sang der Lesbische Bürger, zwischen dem Waffengetümmel, oder wenn er etwa das vom Sturme geschleuderte Schiff am feuchten Ufer angebunden hatte, den Bacchus und die Musen, Venus und Amor und den schönen Lykos, den sein schwarzes Haar und seine schwarzen Augen so reizend machen [3]).“ Man sieht, daß es kein müßiges Spiel, kein künstlicher Zeitvertreib war, sondern das innerste Bedürfniß der Seele, welches zu diesen Poesieen drängte; das Gemüth muß seine leidenschaftliche Bewegung äußern, um den zu gewaltigen Drang derselben zu mäßigen, zu mildern. Wie sehr tritt dagegen die Odenpoesie des Horaz in Schatten, der bei aller Feinheit der Gedanken und bewundernswürdigen Kunst der Ausführung

[1]) Fragm. 38. Blomf. und Sappho Fragm. 30. Bei Matth. Fragm. 41. 42.

[2]) Cicero de N. D. I, 28. in Pericle puero, hat der cod. Glogav.

[3]) Horat. Carm. I, 32, 5 ff. Vgl. Schol. Pindar. Ol. X, 15.

doch gerade das fehlt, was der Aeolischen Lyrik das Wesentlichste war, das im Innern erschütterte, leidenschaftlich bewegte Gemüth.

Weniger eigenthümlich erscheint Alkäos in seinen religiösen Poesieen, den Hymnen, die er auf verschiedene Gottheiten dichtete. In diesen war, nach einzelnen Mittheilungen daraus, ein so bedeutendes episches Element, so viel ausführliche und anschauliche Erzählung, daß die ganze Anlage dieser Gedichte eine andere gewesen sein muß, als die der andern zum gedrängten Ausdruck von Empfindungen und Gedanken bestimmten Dichtungen. In dem einen Hymnus, auf Apollon, führte Alkäos die schöne Delphische Sage aus, wie der junge Gott von Zeus mit goldnem Stirnbande geschmückt und mit der Lyra ausgerüstet auf einem Gespanne von Schwänen getragen zuerst zu den frommen Hyperboreern fliegt und ein Jahr lang bei ihnen weilt, bis die Zeit kommt, daß auch die Delphischen Dreifüße tönen sollen, und der Gott nun um Sommers Mitte sich von seinem Gespanne nach Delphi tragen läßt, wo Chöre der Jünglinge mit Päanen ihn herbeirufen und Nachtigallen und Cicaden ihn mit ihren Gesängen begrüßen [1]). Ein andrer Hymnus, auf Hermes, war offenbar dem epischen Hymnus des Homeriden [2]) sehr ähnlich, indem sowohl die Geburt des Hermes als der Diebstahl in ihm erzählt war, den der schlaue Sohn der Maja an den Rindern des Apollon verübt habe, so wie der Zorn des Apollon gegen den Räuber, der sich indessen bald in Lachen verwandelt, als Hermes ihm mitten unter seinen heftigen Drohungen auch noch den Köcher von der Schulter zu stehlen weiß [3]). In einem andern Hymnus war die

[1]) Fragm. 17. Matth. [2]) S. oben Cap. 7.

[3]) Fragm. 21. Matth. Den letzten Zug hat Horaz Carm. I, 10, 9 von Alkäos; doch unterschied sich im Ganzen Alkäos Hymnus, der die Geschichte vom Diebstahle ausführlich erzählte, sehr von der Vieles berühren-

Geburt des Hephästos erzählt. Es scheint allerdings nach einigen kleinen Bruchstücken, daß Alkäos auch für diese Hymnen dieselben Versmaße und dieselbe Art von Strophen gebraucht habe, wie für seine übrigen Lieder; indeß muß man gestehen, daß der Fluß der Erzählung durch diese kleinen Verse und Strophen sehr gehemmt und beschränkt werden mußte. Jedoch konnte Alkäos, wie es auch Horaz bisweilen thut, denselben Gedanken und Satz durch eine Reihe von Strophen durchführen; und überhaupt ist von dem außerordentlichen Geschmacke der alten Dichter und namentlich auch des Alkäos in der Wahl und Behandlung der metrischen Formen zu erwarten, daß er auch in den Hymnen die Form mit dem Gegenstande in vollen Einklang gebracht haben werde.

Die metrischen Formen, deren sich Alkäos bediente, haben im Ganzen einen leichten, belebten, bald mehr sanften, bald mehr heftigen Ton und Charakter. Zum Grunde liegen hauptsächlich die Aeolischen Daktylen, welche denen der epischen Poesie dem Scheine nach gleich, aber im Wesen von ihnen sehr verschieden sind, indem sie nicht auf jener vollkommenen Gleichheit der Arsis und Thesis [1]) beruhen, sondern eine Abkürzung der erstern stattfindet, wodurch ein unregelmäßiges Verhältniß entsteht, welches durch den Namen der irrationalen Daktylen, ἄλογοι δάκτυλοι, von den alten Rhythmikern bezeichnet wurde. Diese Daktylen beginnen mit dem unbestimmten zweisylbigen Fuße, den man Basis nennt, und fließen, ohne mit schweren Spondeen zu wechseln, leicht und flüchtig dahin. Auf dieselbe Weise sind auch die Choriamben der Aeolischen Lyriker anzusehen, wie die auch diesen vortretende Basis zeigt; jedoch behält dies Metrum immer etwas von dem

den, aber bei keiner einzelnen Unternehmung des Hermes lange verweilenden Ode des Horaz.

[1]) S. oben Cap. 4.

prächtigen und schwungvollen Tone, der ihm eigen ist. Aus choriambischen Versen hat daher Alkäos, wie Horaz, der ihn besonders im Versbaue zum Muster genommen, durch bloße Wiederholung, ohne Abtheilung in Strophen, Gedichte gemacht, die einen etwas höheren und feierlicheren Ton zu haben pflegen als die andern. Besonders aber gehören den Aeolischen Lyrikern die logaödischen Versmaße an, welche aus der unmittelbaren Verbindung daktylischer und trochäischer Füße hervorgehen, also auf einem Nachlassen und so zu sagen Ermatten beruhen, wodurch eine raschere Bewegung in eine schwächere übergeht. Wie geeignet diese sehr ausgedehnte und mannigfache Versgattung für Empfindungen weicherer Art, namentlich für den Ausdruck der Sehnsucht, der Zärtlichkeit, der Melancholie sei, ist leicht zu bemerken; daher die Aeoler sie besonders geliebt und hauptsächlich aus Verbindungen logaödischer Rhythmen mit Trochäen, Jamben, Aeolischen Daktylen ihre Strophen gebildet haben. Dazu gehört die Sapphische Strophe, das sanfteste, anmuthigste Versmaß, das die Griechische Lyrik hervorgebracht und das auch Alkäos, namentlich in dem Hymnus auf den Hermes, gebraucht zu haben scheint [1]). Jedoch offenbar selten; seiner Gemüthsweise sagte der lebhaftere Ton und kräftigere Fortschritt des Metrums ungleich mehr zu, das von ihm den Namen des Alkäischen hat und dessen logaödische Bestandtheile [2]) nur wenig von der eigenthümlichen Weichheit dieser Versgattung haben und durch die iambischen

---

[1]) Wenn der Vers bei Blomf. Fragm. 37. Matth. 22 der Anfang dieses Hymnus war. Er lautet nach Apollonius de pronom. p. 90 Bekk.: *Χαῖρε, Κυλλάνας ὁ μέδεις* (als Particip; mit äolischem Accente für *μεδείς*)· *σὲ γάρ μοι.*

[2]) Der Verf. stimmt nämlich der Ansicht bei, nach welcher der zweite Theil des Alkäischen Verses nicht choriambisch und auch nicht daktylisch, sondern logaödisch zu messen und das Ganze so abzutheilen ist:

Doppelfüße (Dipodieen), die ihnen vorausgehen, einen kräftigen Aufschwung erhalten. Daher auch die Alkäische Strophe in den politischen und kriegerischen Liedern und in allen, in denen männliche Leidenschaften herrschten, die regelmäßige war. Außerdem aber wußte Alkäos auch aus logaödischen Gliedern längere Verse zu bilden, die er nach Art der choriambischen und mancher daktylischen Verse in ununterbrochener Folge an einander reihte; auf diese Weise gewann er namentlich eine sehr schöne und imposante Form für die erwähnte Beschreibung seines Waffensaals [1]). Hiermit soll indeß keineswegs die Mannigfaltigkeit der Versbildungen des Alkäos erschöpft sein, unter denen wir nur noch seine Gesänge im Jonischen Versmaße (Ionici a minori) erwähnen wollen, das er ganz in dem ihm zukommenden Tone [2]) als Ausdruck einer weichlichen Leidenschaftlichkeit, die keine Kraft des Widerstandes und der Sammlung in sich findet, anwandte [3]).

≥ ⏑ ⏑ — ≥ | ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ —
≥ ⏑ ⏑ — ≥ | ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ —
≥ ⏑ ⏑ — | ≥ ⏑ ⏑ — —
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —.

So zeigt sich, daß der dritte Vers der Strophe die weitere Ausführung der ersten Hälfte der beiden ersten und der vierte eine ganz entsprechende Verlängerung der zweiten Hälfte ist. Die ganze Strophe beruht also auf der Combination der beiden Elemente, des iambischen und logaödischen.

[1]) Fragm. 24. Blomf. 1. Matth. Das Metrum ist wohl so zu messen (wobei _X_ die Basis mit ihren Freiheiten anzeigt):

_X_ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ — | _X_ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ — ≥ | ⏑ ⏑ —.

Gelegentlich darf eine Stelle, V. 3 u. 4, berichtigt werden, nämlich auf diese Weise: *Χάλκεαι δὲ πασσάλοις κρύπτοισιν περικείμεναι λαμπραὶ κνάμιδες*, d. h. und eherne glänzende Beinschienen verstecken die Nägel (oder Pflöcke), um die sie gehängt sind. *Πασσάλοις* ist Aeolischer Accusativ; der Dativ lautet in diesem Dialekte immer *πασσάλοισι*.

[2]) S. oben Cap. 11.

[3]) Fragm. 36. Blomf. 69. Matth.

Ἐμὲ δειλὰν, ἐμὲ πασᾶν κακοτάτων πεδέχοισαν.

Wir wenden uns zu dem andern Haupte der Lesbischen Sänger-Schule, der vom ganzen Alterthume gepriesenen und geliebten Dichterin Sappho. Daß sie Lesbos angehört, darüber ist kein Streit; und die Frage, ob sie von Eresos oder Mitylene gebürtig gewesen, wird mit Wahrscheinlichkeit so entschieden, daß sie von der kleinern Stadt sich in der Zeit der Blüthe ihrer Kunst nach der größern, Mitylene, begeben habe. Ihre Lebenszeit trifft im Ganzen mit der ihres Landsmannes Alkäos zusammen, jedoch so, daß Sappho die jüngere war und noch über Olymp. 53, v. Chr. 568, hinauslebte. Gegen Olymp. 46 (v. Chr. 596) schiffte sie von Mitylene fliehend (wir wissen nicht aus welchem Anlaß) nach Sicilien [1]; damals muß sie in der Blüthe der Jahre gestanden haben. Viel später dagegen trifft das von Herodot [2] erwähnte Lied der Sappho, in welchem sie ihren Bruder Charaxos ausschalt, weil er die Hetäre Rhodopis von ihrem Herrn losgekauft und aus Liebe zu ihr ihr die Freiheit gegeben hatte. Diese Hetäre lebte aber in Naukratis, und die Geschichte fällt in die Zeit, wo ein lebhafter Handel der Griechen mit Aegypten begonnen hatte. Nun beginnt aber die Regierung des Amasis, der den Hellenen in Aegypten Naukratis zur Ansiedelung daselbst übergab, Olymp. 52, 4 v. Chr. 569, und Charaxos Rückkehr von seiner Fahrt nach Mitylene, wo seine Schwester ihn mit jenem

---

Diese Ionici bildeten immer zehn zusammen ein System, wie Bentlei Horaz Carm. III, 12 angeordnet hat; in welchem Gedichte übrigens der rechte Ton dieses Versmaßes nicht anzutreffen ist.

[1] Marm. Par. ep. 36, vgl. Ovid. Her. XV, 51. Die Zeitbestimmung des marm. Parium ist nicht mehr zu erkennen; man sieht aber, daß sie zwischen Ol. 44, 1 und 47, 2 gelegen haben muß.

[2] II, 135. vgl. besonders Athen. XIII, S. 596. Die Rhodopis oder Doricha hatte den Aesop zum Mitsklaven, dessen Blüthe in eben diese Zeit, Olymp. 52, fällt.

ſtrafenden und ſpottenden Liede empfing, muß wohl einige Jahre ſpäter geſetzt werden.

Die Strenge, mit der Sappho ihren Bruder wegen ſeiner Liebe zu einer Hetäre ſchmähte, läßt zugleich auf die Grundſätze ſchließen, die ſie in ihrem eignen Leben befolgte, wenn auch freilich damals, als ſie den Chararos ausſchalt, das Feuer der jugendlichen Leidenſchaften erloſchen und die ernſte Beſonnenheit einer Matrone an ihrer Stelle getreten war. Indeß hätte Sappho niemals ihrem Bruder ſeinen Umgang mit einer Hetäre vorwerfen können, wenn ſie ſelbſt früher das Leben einer Hetäre geführt hätte und Chararos ihr jene Vorwürfe in ſehr verſtärktem Maße hätte zurückgeben können. Eben ſo deutlich erkennt man das Gefühl der unbeſcholtnen Ehre einer freigeborenen und ſittſam erzogenen Jungfrau in den Verſen, die ſich auf das Verhältniß des Alkäos zur Sappho beziehen und oben angeführt worden ſind. Alkäos weiß es ſehr wohl, daß die Liebenswürdigkeit und heitre Anmuth der Sappho ihrer ſittlichen Würde nichts entzieht, indem er ſie die veilchenlockige, hehre, ſüßlächelnde Sappho nennt [1]). Mit dieſen ächteſten, urkundlichen Zeugniſſen bildet nun freilich die Anſicht mancher Späteren einen herben Contraſt, welche die Sappho beinah als eine ſittenloſe Buhlerin darſtellen, und wir wollen uns, um dieſe ſchnöde Meinung zu beſeitigen, auch gar nicht einmal der Aushilfe bedienen, die einige alte Literatoren erſonnen haben, welche eine Hetäre aus Ereſos, Sappho genannt, von der Dichterin Sappho unterſchieden wiſſen wollten. Vielmehr ſuchen wir den Grund dieſer übeln Nachrede darin, daß ſich ein ſpäteres Zeitalter, und namentlich die Gebildeten Athens, in die Offenheit und Naivetät, mit der Sappho in ihren Gedichten die glühenden Empfindungen ihres Herzens aufſchließt,

[1]) *Ἰόπλοκ', ἁγνά, μειλιχόμειδε Σαπφαῖ*, ſ. oben.

nicht finden konnte und damit die zudringliche Koketterie einer Hetäre verwechselte. In der Zeit der Sappho war im Griechischen Volke noch viel von jener unschuldigen Unbefangenheit vorhanden, mit der Nausikaa bei Homer wünscht, daß ihr ein Gemahl wie Odysseus zu Theil werden möge; und wenn auch eine größere Leidenschaftlichkeit im Griechischen Volke verbreitet war, so hatte sich doch darin das Sinnliche und Geistige noch nicht so geschieden, daß das Erstere, der edleren Beimischung entkleidet, in widerwärtiger Nacktheit vor das Bewußtsein getreten wäre. Die scharfe und gleichsam ätzende Reflexion, welche die Empfindungen der Art ihres veredelnden Schimmers beraubt und auf das zurückführt, was wir mit den Thieren gemein haben, war einer späteren Zeit vorbehalten, in der namentlich die Attischen Komiker die mannigfachen Lästerreden, mit denen die Griechischen Volksstämme sich unter einander hohnneckten, auch auf die ausgezeichneten Geister aus andern Landschaften Griechenlands übertrugen und jeden Anlaß benutzten sie mit in den Schmutz thierischer Gemeinheit herabzuziehn. Dazu kam, daß das Leben der Mädchen und Frauen in Lesbos gewiß sehr viel anders war, als nach den Einrichtungen, die bei den Joniern und in Athen bestanden. Hier führte das weibliche Geschlecht ein höchst eingezogenes Leben und war allein auf das Haus und die Familie angewiesen; daher auch, so ausgezeichnet die Leistungen Athenischer Männer in den verschiedensten Zweigen der Kunst waren, von ihren Frauen keine aus der Dunkelheit des gewöhnlichen Privatlebens hervorgetreten ist. Die beschränkte und gedrückte Stellung, die das weibliche Geschlecht bei den Joniern Kleinasiens durch Umstände, die in der Geschichte dieses Stammes lagen, erhalten hatte, war in Athen ebenfalls zur allgemeinen Sitte geworden und es hatten sich feste Grundsätze über die Bildung, die den Frauen gebühre, ausgebildet, welche darauf

hinausgingen, daß der Frau nur so viel geistige Cultur dienlich sei, als zur Ordnung des Hauswesens, zur ersten körperlichen Pflege der Kinder und zur Beaufsichtigung der weiblichen Dienerschaft nöthig sei; im Uebrigen, sagt selbst Perikles bei Thucydides[1]), sei die Frau die beste, von der unter den Männern am Wenigsten im Guten oder Schlechten die Rede sei. Bei den Aeolern aber ist theils die altgriechische Lebensweise, wie wir sie in der Mythologie und epischen Poesie geschildert finden, festgehalten worden, worin den Frauen am geselligen Leben des Hauses, so wie an öffentlichen Ergötzungen, ein thätiger Antheil zukommt und dabei Gelegenheit gegeben wird eine bestimmte Persönlichkeit und einen sittlichen Charakter darzulegen; und zugleich war ihnen ohne Zweifel auch die fortgeschrittene Bildung der Zeit im Ganzen auf dieselbe Weise, wie bei den Doriern im Peloponnes und Großgriechenland, zu Gute gekommen, so daß unter ihnen sich ausgezeichnete Talente in der Poesie, wie in der Zeit des Pythagorischen Bundes selbst Anlagen zu einer philosophischen Weltbetrachtung, entwickeln konnten. Indem aber solche Erscheinungen dem Athenischen Leben fremd blieben, war es sehr natürlich, daß sie mannigfaltigem Spott und übler Nachrede ausgesetzt waren, und wir dürfen uns nicht verwundern, daß Frauen, die einmal die Gränze der Weiblichkeit überschritten zu haben schienen, in den frechen Darstellungen der Komödie auch nun völlig aller Scham und Zucht entkleidet wurden[2]).

Daß Sappho in ihren Liedern öfters eines Jünglings gedachte, dem ihr ganzes Herz zugewendet sei, während er sie mit kalter Gleichgiltigkeit betrachte, ist sicher; daß sie aber

---

[1]) II, 45.

[2]) Es gab Attische Komödieen mit dem Titel „Sappho" von Amphis, Antiphanes, Ephippos, Timokles, Diphilos, und eine Komödie Phaon von Platon.

diesen Jüngling je mit Namen genannt und sich öffentlich um seine Gunst durch schöne Verse beworben habe, davon ist keine Spur vorhanden. Im Gegentheil läßt sich darthun, daß der angebliche Name dieses Jünglings, Phaon, zwar von den Attischen Komikern viel im Munde geführt worden ist [1]), aber in den Poesieen der Sappho nie genannt wurde. Wäre dies nämlich der Fall gewesen, wie hätte die Meinung aufkommen können, daß es die Hetäre, und nicht die Dichterin, Sappho gewesen sei, die in den schönen Phaon entbrannt war [2]). Dazu kommt, daß die wunderbaren Erzählungen von der Schönheit des Phaon und der Liebe der Göttin Aphrodite zu ihm offenbar vom Adonis entlehnt sind und genau dieselben Züge darin vorkommen, wie im Mythus von Adonis [3])? Hesiod spricht von einem Phaeton, einem Sohne der Morgenröthe und des Kephalos, den Aphrodite als zarten Knaben geraubt und zum Hüter und Pfleger des Allerheiligsten in ihren Tempeln gemacht habe [4]). Hiebei liegt offenbar die den Griechen aus Kypros bekannte Sage von Adonis zum Grunde, und man nimmt daraus ab, daß die Griechen diesem Lieblinge der Aphro-

---

[1]) Wie in den Versen des Menander bei Strabon X, p. 452.

Οὗ δὴ λέγεται πρώτη Σαπφὼ
τὸν ὑπέρκομπον θηρῶσα Φάων'
οἰστρῶντι πόθῳ ᾗψαι πέτρας
ἀπὸ τηλεφανοῦς.

[2]) Bei Athen. XIII, 596 c. und mehren Lexikographen des Alterthums.

[3]) Der Komiker Kratinos, in einem unbekannten Stücke, bei Athenäus II, p. 69, d. erzählt: Aphrodite habe den Phaon, *ἐν θριδακίναις*, im Lattig, verborgen; dieselbe Sage erzählen Andere ebenda von Adonis, und sie bezieht sich auch wirklich auf den Gebrauch der horti Adonidis. S. außerdem über Phaon-Adonis Aelian V. H. XII, 18. Lucian. dial. mort. 9. Plinius N. H. XXII, 8. Servius zu Virgils Aen. III, 279, um schlechtere Quellen dieser Sage zu übergehn.

[4]) Hesiod Theog. 986 ff. *νηοπόλον μύχιον* nach Aristarchs Lesart.

dite den Griechiſchen Namen Phaethon oder Phaon gegeben haben und aus dieſem Phaon alsdann durch allerlei Mißverſtändniſſe oder Mißdeutungen der Geliebte der Sappho geworden iſt. Vielleicht feierte auch Sappho in einem Liede auf Adonis, dergleichen ſie dichtete, den ſchönen Phaon auf eine Weiſe, daß man die Verſe auf einen eignen Geliebten von ihr beziehen konnte.

Von Phaon verachtet ſoll nach der gewöhnlichen Erzählung Sappho den Sprung vom Leukadiſchen Felſen gewagt haben, um ihr von Liebe ſieches Gemüth zu heilen. Aber auch hier iſt mehr ein dichteriſches Bild zu erkennen, als ein Vorgang aus dem wirklichen Leben der Sappho. Der Leukadiſche Sprung war ein religiöſer Ritus, der zu den Sühnfeſten des Apollon gehörte, die man hier wie in andern Gegenden Griechenlands feierte. Man ſtieß zu beſtimmten Zeiten Verbrecher, die man zu Sühnopfern ausgeleſen, von den hoch emporragenden und in das Meer hervorhängenden Felſen in die Fluthen, doch ſo, daß man ſie unten wieder aufzufangen ſuchte und, wenn es gelang ſie zu retten, von Leukadien hinweg in die Ferne ſchickte [1]). Dies haben die Dichter der Zeit auf verſchiedene Weiſe zur Schilderung von Liebenden angewandt. Steſichoros erzählte in ſeiner poetiſchen Novelle, Kalyke, von der Liebe eines tugendhaften Mädchens zu einem Jünglinge, der ihrer verſchämten Zuneigung nicht achtete; in der Verzweiflung ſtürzt ſie ſich vom Leukadiſchen Felſen. Die Wirkung, die dieſem Sprunge in der Erzählung von der Sappho beigelegt wird, das Gemüth von übermäßiger Liebe zu befreien, muß hiernach dem Steſichoros noch unbekannt geweſen ſein. Einige Jahrhunderte ſpäter ſagt Anakreon in einem Liede: „Vom

[1]) S. über den Zuſammenhang dieſes Gebrauchs mit dem übrigen Dienſte des Apollo des Verf. Dorier B. I, S. 231. *2. Aufl. 233.

Leukadischen Felsen mich wiederum schwingend tauche ich in das graue Meer, trunken von Liebe“ [1]). Mit diesen Worten will der Dichter schwerlich sagen, er befreie sich von einer zu ungestümen Liebe, sondern es soll damit nur die Trunkenheit und der Wahnsinn der heftigsten Liebe geschildert werden, die sich um Leben und Wohlfahrt nicht weiter kümmert und Alles aufs Spiel setzt. Aus solchen dichterischen Bildern und Erzählungen ist ohne Zweifel auch die Sage von der Sappho hervorgegangen, die merkwürdiger Weise auch von der Aphrodite in Bezug auf ihre Trauer um den Adonis erzählt wird [2]), wiewohl wir damit nicht läugnen wollen, daß auch wirklich der Sprung vom Leukadischen Felsen von verzweifelten und trübsinnigen Menschen im Alterthume gewagt worden sein mag. Als eine bloße Sage gibt sich die Erzählung auch dadurch zu erkennen, daß sie in Bezug auf den Hauptumstand durchaus schwankend ist, ob Sappho diesen Sprung überlebt habe oder dabei umgekommen sei.

Man sieht hieraus, daß eine richtige Vorstellung von der erotischen Poesie und der darin ausgedrückten Empfindungsweise der Sappho sich eben nur aus den zwar zahlreichen, aber meist sehr kurzen Bruchstücken ihrer Gesänge schöpfen läßt. Das bedeutendste und bekannteste Stück ist die vollständige Ode [3]), in welcher die Dichterin die Aphrodite anfleht ihr Gemüth nicht durch Harm und Schmerz der Liebe zu verderben, sondern hilfreich herbeizukommen, wie sie sonst wohl auf goldenem Wagen von dem Spatzen-Gespann gezogen vom Himmel herabgekommen sei und mit unsterblichem Antlitze heiter lächelnd sie gefragt habe, was ihr widerfahren und was sie verlange, das ihrem stürmischen Herzen zu Theil werde, wer

[1]) Bei Hephästion p. 130.
[2]) S. Ptolem. Hephästion (in Photios Bibliothek) *βιβλίον ζ.*
[3]) Fragm. 1. Blomf. 1. Neue.

sie kränke. Wenn er jetzt auch fliehe, werde er sie bald verfolgen; wenn er ihre Geschenke nicht annehme, ihr bald Geschenke bieten, wenn er sie jetzt nicht liebe, die sich weigernde lieben. So fleht nun Sappho zur Aphrodite auch diesmal zu kommen und ihr selbst als Bundesgenossin beizustehn. Wenn sich in diesem Gedichte auch glühende Leidenschaft malt und die Dichterin selbst von ihrem stürmischen oder vielmehr wahnsinnigen Herzen[1]) redet: so wird das Anstößige, welches in diesem heftigen Liebesverlangen liegt, doch dadurch sehr gemildert, daß sie sich nicht etwa dem Geliebten selbst damit aufdrängt, so daß sie das Gedicht unmittelbar an ihn richtete, sondern der Göttin ihre Leidenschaft anvertraut und ihr Herz vor ihr ausschüttet. Auch das ist ein feiner Zug, daß sie nicht selbst ihre Erwartung ausspricht, daß der spröde Geliebte sich in einen ungestüm Liebenden verwandeln würde, was mit dem schwerbekümmerten Herzen der Dichterin nicht übereinstimmen würde, sondern sie erinnert sich nur daran, daß in frühern ähnlichen Lagen die Göttin selbst sie mit diesem Troste aufgerichtet habe. So spricht sich auch in andern Bruchstücken das leidenschaftlich erregte Gemüth der Sappho mit einer Offenherzigkeit aus, die von unsern Sitten himmelweit entfernt ist, aber niemals fehlt eine Alles verschönernde und veredelnde Grazie. Sie sagt es gerade heraus: Ich verlange, daß der reizvolle Menon gerufen werde, wenn das Mahl zum Genusse mir gereichen soll[2]), und richtet an einen ausgezeichneten Jüngling die Worte: Tritt mir gegenüber, o Freund, und laß die in deinen Augen wohnende Anmuth sich offenbaren[3]). Auf keinen Fall kann

[1]) μαινόλᾳ θυμῷ.

[2]) Fragm. 33. Neue aus Hephästion p. 41; doch ist es nicht ganz sicher, daß die Verse der Sappho gehören. Vgl. Fragm. 10. Blomf. 5. Neue (Ἔλθὲ Κύπρι).

[3]) Fragm. 13. Blom. 62 Neue. Vgl. Fragm. 24. Blomf. 32 Neue

ihr aber der Vorwurf gemacht werden, daß sie noch über die Zeit der Jugend hinaus den Männern zu gefallen gesucht habe und ihren Bewerbungen entgegengekommen sei. Vielmehr sagt sie: Du bist mein Freund, darum rathe ich dir eine jüngere Ehegenossin zu suchen; ich kann es nicht über's Herz bringen als die ältere dein Haus zu theilen [1]).

Ungleich schwieriger sind die Verhältnisse der Sappho zu andern Frauen und Mädchen aufzufassen und zu beurtheilen. So viel ist deutlich, daß das Leben und die Erziehung des weiblichen Geschlechts in Lesbos nicht wie in Athen bloß innerhalb des Hauses stattfand und die Mädchen und Jungfrauen nicht bloß der Sorge der Mutter und ihrer Wärterin übergeben waren. Es gab Frauen von ausgezeichneter Bildung, die sich auf ähnliche Weise einen Kreis von jungen Mädchen bildeten, wie hernach Sokrates in Athen aus Jünglingen von vielversprechender Anlage. Auch bei den Doriern von Sparta gesellten sich edle und gebildete Frauen jüngere Mädchen zu, denen sie sich mit besonderer Innigkeit widmeten, und die Mädchen bildeten unter einander Gesellschaften, die sich wahrscheinlich der Leitung älterer Frauen unterwarfen [2]). Aehnliche Verbindungen bestanden in den Zeiten der Sappho zu Lesbos, nur daß sie ganz Sache der freien Neigung und Anschließung waren, indem an Frauen, welche durch musische Kunst, feine Bildung und Liebenswürdigkeit des Betragens sich auszeichneten, Mädchen sich anschlossen, die derselben Art von Bildung nachstrebten. Die Musik und Poesie gab ohne Zweifel diesem Verhältnisse die Unterlage, indem der nächste Zweck Unterricht und Uebung in diesen Künsten war. Denn wiewohl bei der Sappho

(Γλυκεῖα μᾶτερ, οὔτοι —) und 28 Blomf. 55 Neue (Δέδυκε μὲν ἀ σελάνα —)

[1]) Fragm. 12. Blomf. 20 Neue (nach Lesart des Letzteren).

[2]) Dorier B. 2, S. 297. 303. *2. Aufl. S. 293. 298.

die Poesie ganz Sache des Innern ist und keine Gefühle ausspricht, als wirklich erlebte und erfahrene: so war sie doch zugleich — wie bei den Dichtern des Alterthums überhaupt — Geschäft und Studium des Lebens, und wie die kunstreiche Technik derselben durch Unterweisung gelernt werden mußte, so wurde sie auch wieder durch langdauernden Unterricht auf das jüngere Geschlecht übertragen [1]). Nicht bloß Sappho, sondern auch andere Frauen widmeten sich in Lesbos dieser Lebensweise; in den Liedern der Dichterin kamen öfter die Gorgo und die Andromeda als ihre Nebenbuhlerinnen vor [2]), und von ihren jungen Freundinnen ist eine große Zahl, auch aus entlegeneren Gegenden, bekannt [3]), wie die Milesierin Anaktoria, die Kolophonierin Gongya, die Salaminierin Euneika, die Gyrinna, Atthis, Mnasidika. Auf die Verhältnisse zu diesen Frauen und Mädchen bezog sich nun ein sehr großer Theil der Lieder der Sappho und legte das vertrauliche Leben eines Frauengemachs (Gynäkonitis), worin die sanfteren und zärtlicheren Empfindungen des weiblichen Gemüths gepflegt und mit den anmuthigsten Formen ausgestattet werden, offen dar. Musische Bildung und Grazie des Benehmens gelten darin als das Höchste. Zu einer reichen, aber ungebildeten Frau sagt

---

[1]) Sappho nennt daher ihr Haus das einer Musen-Pflegerin, *μουσοπόλω οἰκίαν*, wovon die Trauer fern bleiben müsse, Fragm. 71. Blomf. 28. Neue.

[2]) Nach der Hauptstelle über die Verhältnisse der Sappho bei Maxim. Tyrius dissert. XXIV.

[3]) Bei Suidas s. v. *Σαπφώ* werden die *ἑταῖραι* und *μαθήτριαι* der Sappho unterschieden; aber gewiß sind die *ἑταῖραι* wenigstens ursprünglich *μαθήτριαι*. So nennt auch Maximus Tyrius als eine Geliebte der Sappho die Anaktoria, mit der die *Ἀναγόρα Μιλησία*, die Suidas unter den *μαθήτριαι* nennt, um so mehr für dieselbe zu halten und in Anaktoria zu ändern ist, da Milet selbst früher Anaktoria hieß (Stephan. Byz. s. v. *Μίλητος*. Eustath. zur Il. II, 8. p. 21 R. Schol. Apollon Rhod. I, 187).

die Dichterin: „Wenn du einst stirbst, wirst du daliegen, ohne daß irgendwann deiner in Zukunft gedacht wird, weil du keinen Theil an den Rosen aus Pierien hast; ohne Glanz wirst du in Aides Haus umherschweifen unter den dunkeln Schatten hinausflatternd"[1]). Eine ihrer Nebenbuhlerinnen, die Andromeda, verhöhnt sie wegen ihrer Art die Kleider zu tragen, worin bekanntlich die Griechen weit mehr von innerem Naturell und Charakter zu erblicken gewohnt waren als wir. „Welche Frau hat dir den Sinn bezaubert, die ein bäurisches Kleid trägt und es nicht versteht die Gewänder an die Knöchel fest anzuziehen"[2]). Eine ihrer jungen Freundinnen, Mnasidika, tadelt sie, daß sie, schöner von Gestalt als die zarte Gyrinna, doch von so düstrer Gemüthsart sei[3]). Einer andern, Atthis, hat sie eine besonders zärtliche Neigung zugewandt, und es schmerzt sie doppelt, daß diese sich eben jener Andromeda anzuschließen denkt: „Mich erschüttert wieder Eros, der die Kraft der Glieder löst, das bittersüße, unbezwingliche Ungethüm. Aber dich, o Atthis, verdrießt es meiner zu gedenken; du fliegst der Andromeda zu"[4]). Man sieht, daß das Verhältniß weit weniger die Farbe einer mütterlichen Fürsorge als einer verliebten Leidenschaft annimmt: gerade wie bei den Doriern in Sparta und Kreta eine von den Gesetzen gebilligte Art von Verbindungen zwischen Männern und Knaben, welche jene zu einer edeln, mannhaften Tüchtigkeit heranbildeten, ganz in demselben hoch-

---

[1]) Fragm. 11. Blomf. 19. Neue.

[2]) Fragm. 35. Blomf. 23. Neue. Zur Erläuterung dienen alterthümliche Bildwerke, wo die Frauen beim Gehen das Obergewand scharf an das Bein oberhalb der Knöchel anziehen. S. z. B. das Relief Mus. Capitolin. T. IV. tab. 43.

[3]) Fragm. 26. 27. Blomf. 42. Neue. Doch ist die Lesart nicht ganz sicher gestellt.

[4]) Fragm. 31. Blomf. 37. Neue. Vgl. 32. Blomf. 14. Neue:
Ἠράμαν μὲν ἐγὰ σέθεν, Ἀτθί, πάλαι πότα.

gesteigerten Stile leidenschaftlicher Empfindungen, wie ein Liebesverhältniß zwischen Personen verschiedenen Geschlechts, behandelt wurde. Diese Vermischung von Gefühlen, die bei andern, ruhiger gestimmten Völkern sich bestimmter unterscheiden, ist ein wesentlicher Zug im Charakter der Griechischen Nation. Das merkwürdigste Beispiel dieses leidenschaftlichen Tones der Dichterin im Verhältniß zu einer Freundin ist das ziemlich ausgedehnte Bruchstück, das Longin aufbewahrt hat und das eben deswegen oft falsch gedeutet worden ist, indem man durch den Anfang sich hat täuschen lassen einen Mann als Gegenstand der Leidenschaft, welche das Gedicht ausspricht, anzunehmen. Aber das Lied sagt: „Den Göttern gleich scheint mir jener Mann, wer es irgend ist, der dir gegenüber sitzt und deinem süßen Sprechen und reizvollen Lächeln lauscht. Mir hat es das Herz im Busen betäubt; denn wenn ich dich sehe, versagt mir sogleich die Stimme, gebrochen ist die Zunge; ein feines Feuer rieselt unter der Haut hin; die Augen erblinden und ein Sausen erfüllt die Ohren.“ So und mit noch stärkeren Zügen schildert die Dichterin nichts als eine freundliche Zuneigung zu einem jüngern Mädchen, die indeß bei der großen Reizbarkeit aller Gefühle den Ton der glühendsten Leidenschaft annimmt [1]).

Außer den Classen der Sapphischen Lieder, die wir bis jetzt charakterisirt haben, sondern sich von der Masse besonders noch die Epithalamien oder Hymenäen, für welche die Dichterin um so geeigneter war, da sie für männliche und weibliche Liebenswürdigkeit gleich viel feinen Sinn hatte. Diese Gedichte waren, nach den zahlreichen Bruchstücken zu urtheilen,

[1]) Catull, welcher Carm. 51. dies Gedicht nachahmt, gibt ihm einen verhöhnenden und spöttischen Schluß: Otium, Catulle, tibi molestum est, u. s. w., der gewiß nicht von der Sappho entlehnt ist.

von großer Lieblichkeit und ganz in der naiven Ausdrucksweise, wie sie die unbefangenen, arglosen Sitten der Zeit gestatteten und das warm und lebhaft fühlende Herz der Dichterin gebot. Der Hymenäus des Catull, nicht der üppig schäkernde für die Hochzeit des Manlius Torquatus, sondern das anmuthige, seelenvolle Gedicht: Vesper adest, juvenes, consurgite, ist eine sichtliche Nachbildung eines Sapphischen Hochzeitgesangs, der in demselben hexametrischen Versmaße abgefaßt war. Es scheint, daß in diesem ebenfalls die Parteien der Jünglinge und der Mädchen einander entgegentraten; diese schalten, jene lobten den Abendstern, weil er dem Jünglinge die Braut zuführt, wie bei Catull; dabei kam der erhaltene Vers der Sappho vor: Hesperos, der du Alles zusammenführst, was die lichtbringende Morgenröthe zerstreut hat [1]). Auch die schönen Bilder des Catull von der gepflückten Blume und dem am Ulmbaume rankenden Weinstocke, durch welche die Vermählung der Jungfrau abgerathen und empfohlen wird, haben ganz den Charakter Sapphischer Vergleichungen, die sich meist auf die Blumen- und Pflanzen-Natur beziehen, welche die Dichterin mit großer Liebe und Innigkeit auffaßt [2]). In einem erst kürzlich entdeckten Fragmente, das besonders von der naiven Sprache der Sappho einen Begriff geben kann, vergleicht sie offenbar die jugendliche Frische und unberührte Schönheit eines Mädchengesichts mit einem Apfel von besonderer Art, der beim Pflücken der Früchte des Baums allein in unerreichter Höhe stehen geblieben ist und die volle Kraft der Vegetation in sich gesogen hat. Oder um lieber die einfachen Worte der Dichterin wiederzugeben, in denen der Gedanke sich mit einer lie-

[1]) Fragm. 45. Blomf. 68. Neue.

[2]) Von der Liebe der Sappho zur Rose Philostr. Epist. 73, vergl. Neue Fragm. 132.

benswürdigen Natürlichkeit gleichsam vor unsern Augen erst gestaltet und steigert: „Wie der Süßapfel sich röthet an der Spitze des Astes, an der äußersten Spitze des Astes, wo die Aepfelpflücker ihn vergessen haben — nein, nicht ganz vergessen haben, aber nicht erreichen konnten“ [1]). Ein sehr ähnliches Bruchstück spricht von der Hyacinthe, welche im Gebirge wachsend von den Hirten mit den Füßen getreten wird, daß die purpurne Blume zu Boden sinkt [2]), offenbar um darin die Lage eines Mädchens, das keinen Mann zum Beschirmer hat, Niemandem angehört, zu vergleichen mit der Blume, die auf dem Felde, nicht im sicher umhegten Garten steht. Auch den Bräutigam vergleicht Sappho in einem andern Hochzeitliede mit einem jungen schlanken Stamme [3]), aber verweilt nicht immer bei solchen Bildern allein; sie stellt ihn auch dem Ares gleich [4]) und preist seine Thaten wie die des Achill [5]), wobei auch die Lyra der Sappho zu einem stolzeren Tone gestimmt worden sein mag, als der gewöhnliche war. Dabei gab es auch eine andere Weise der Hymenäen unter den Liedern der Sappho, die einen muthwilligen Scherz zuließen, wo die Mädchen die dem Bräutigam zugeführte Gespielin ihm zu entreißen suchen

---

[1]) *Οἷον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρῳ ἐπ' ὄσδῳ,*
Ὄσδῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ· λελάθοντο δὲ μαλοδροπῆες,
Οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐφικέσθαι.

Das Fragment steht bei dem Schol. zum Hermogenes in Walz. Rhetor. Graeci Vol. VII, 2, p. 883. Etwas Aehnliches führt aus einem Hymenäos der Sappho Himerius Orat. I, 4. § 16 an.

[2]) *Οἷαν τὰν ὐάκινθον ἐν οὔρεσι ποιμένες ἄνδρες*
Ποσσὶ καταστείβουσι· χαμαὶ δέ τε πορφύρον ἄνθος.

Demetrius de elocut. c. 106 führt es ohne Namen an, doch ist nicht zu zweifeln, daß es der Sappho angehört. Bei Catull brauchen die Mädchen ein ähnliches Bild, wie bei der Sappho die Jünglinge.

[3]) Fragm. 42. Blomf. 34. Neue.

[4]) Fragm. 39. Blomf. 73. Neue.

[5]) Himerius Orat. I, 4. § 16.

und an dem Freunde, der vor der Thür steht und deswegen der Pförtner (θυρωρός) genannt wird, ihren Spott auslassen [1]).

Auch Hymnen auf die Götter dichtete Sappho, in denen sie sie anrief aus ihren geliebten Wohnsitzen auf der Erde herbeizukommen; doch sind nur wenige Nachrichten über deren Eigenthümlichkeit vorhanden. Ueberhaupt sonderten sich die Lieder der Lesbischen Dichterin wenig in bestimmte Classen, daher auch die alten Kritiker sie nur nach dem Metrum in Bücher theilten, von denen das erste die Oden in Sapphischem Versmaße in sich begriff und so die übrigen, wodurch z. B. die Hymenäen in sehr verschiedene Bücher vertheilt wurden. Im Ganzen hat sie den rhythmischen Bau ihrer Lieder mit dem Alkäos gemein, doch mit manchen Unterschieden, die mit dem sanfteren Charakter ihrer Poesie zusammenhängen und sich bei genauerer Vergleichung der einzelnen Versarten leicht nachweisen lassen.

Wie groß der Ruhm der Sappho bei den Griechen war und wie schnell er sich durch ganz Griechenland verbreitete, zeigt besonders die Geschichte von Solon [2]), der noch Zeitgenosse der Lesbischen Dichterin war und seinen Neffen ein Lied von ihr vortragen hörte, worauf er gesagt haben soll: er möchte nicht sterben, ohne das Lied auswendig gelernt zu haben. Aber das ganze Alterthum bezeugt mit einer Stimme, daß die Poesie der Sappho das Höchste von Anmuth und Holdseligkeit gewesen sei.

Auch strömte ohne Zweifel von dem Frauen-Kreise, dessen glänzender Mittelpunct sie war, poetische Wärme und Licht nach allen Seiten hin. Eine Freundin von ihr war die Pamphylierin Damophila, die auf den einheimischen Cultus der

[1]) Fragm. 43. Blomf. 38. Neue. Bemerkenswerth ist, daß Demetrius de elocut. c. 167 dabei ausdrücklich den Chor erwähnt.

[2]) Bei Stobäos Serm. XXIX, 28.

Pergäischen Artemis, der in Asiatischer Weise gefeiert wurde, einen Hymnus dichtete, in dem der Aeolische Stil sich mit einer eigenthümlichen Pamphylischen Manier mischte[1]; eine andre, ungleich berühmtere, die Erinna, die in zarter Jugend starb, nachdem sie von der Mutter an den Spinnrocken gefesselt den Reiz des Lebens nur in der Phantasie gekostet hatte. Ihr Gedicht „die Spindel" (Ἠλακάτη) genannt, nur dreihundert Hexameter, in denen sie wahrscheinlich die rastlos aufsteigenden Gedanken der jugendlichen Seele bei der einförmigen Arbeit ausgedrückt hatte, stellten manche Alte seinem poetischen Werthe nach den Epopöen des Homer an die Seite[2].

Dem Alkäos und der Sappho geben wir als einen Kunstverwandten den Anakreon bei, wiewohl er ein Jonier aus Teos war und sein Geist eine ganz andere Stimmung und Richtung hat. Auch nach seinen äußern Lebensumständen gehört er schon einer andern Zeit an, in welcher der Glanz und Luxus des äußeren Lebens bei den Griechen sehr zugenommen hatte und die Poesie selbst sich dazu hergab den höfischen Glanz eines Tyrannenhauses zu erhöhen. Der Geist des Jonischen Stammes, der im Kallinos noch mit männlichem Muthe und Ehrgefühl verbunden erschien und im Mimnermos sich mit einer zärtlichen Wehmuth von der traurigen Gegenwart abwendet und bei dem Reize des sinnlichen Lebens zu beruhigen sucht, ist im Anakreon alles tieferen Ernstes entblößt und betrachtet das Leben nur als werthvoll, insofern es durch Geselligkeit, Liebe, Musik und Wein verschönt wird. Aber auch diese Empfindungen erscheinen nicht mit der leidenschaftlichen Glut gepaart, wie bei den Aeolern, wo ein Verlangen das ganze Herz verzehrt; dem Jonischen Sinne des Anakreon

[1] Philostrat. Leben des Apollon. I, 30. S. 37 Olear.
[2] Die Hauptstelle ist Anthol. Palat. IX, 190.

kommt es nur auf den Genuß des Moments an, und kein Gefühl kann sich so tief in die Seele eingraben, daß es nicht schnell durch ein andres verdrängt werden könnte.

Anakreon war bereits im männlichen Alter, als seine Vaterstadt Teos, nach einiger Gegenwehr, von dem Feldherrn des Kyros, Harpagos, eingenommen wurde und alle Teïer zu Schiffe stiegen und nach Thracien schifften, wo sie die Stadt Abdera gründeten oder vielmehr nur eine ältere Griechische Colonie in Besitz nahmen und erweiterten. Dies geschah gegen Olymp. 60, v. Chr. 540. Bei dieser Fahrt war auch Anakreon unter seinen Landsleuten, wie die Alten bezeugen, er selbst nennt Abdera der Teïer schöne Niederlassung [1]). Um diese Zeit oder wenigstens nicht lange darauf gelangte Polykrates als sogenannter Tyrannos zur Herrschaft über die Insel Samos, da wenigstens die Blüthe seiner Macht von Thucydides unter Kambyses, der von Olymp. 62, 4, v. Chr. 529, an regierte, gesetzt wird. Polykrates war unter allen Tyrannen Griechenlands, wie Herodot bezeugt, der unternehmendste und glänzendste; im Besitz einer ausgedehnten Herrschaft über die Inseln des Aegäischen Meeres und im Verkehr mit den Beherrschern fremder Völker, wie mit dem Aegyptier Amasis, besaß er die Mittel seine Insel Samos und seine nächste Umgebung mit Allem, was Reichthum und Kunst damals leisten konnten, zu verherrlichen. Er verschönerte Samos durch große Bauunternehmungen; er hielt einen Hof ähnlich wie ein orientalischer Fürst und umgab sich, wie diese, auch mit schönen Knaben zu allerhand Dienstleistungen und scheint als höchsten

[1]) Fragm. bei Strabo XIV, p. 644. Auch bezieht sich ein Bruchstück, bei den Schol. zur Odyss. VIII, 293 (Fragm. 132. Bergk), auf die Sintier in Thracien und ein Epigramm des Anakreon (Anthol. Palat. VII, 226) auf einen tapfern Kämpfer, der bei der Vertheidigung seiner Vaterstadt Abdera gefallen war.

Schmuck eines üppigen Lebensgenusses die Poesie solcher Dichter betrachtet zu haben, wie Ibykus und insbesondere Anakreon waren. Anakreon war nach einer bekannten Geschichte des Herodot noch bei Polykrates, als der Untergang bereits über dessen Haupte schwebte, und hat wohl Samos erst verlassen, als sein Gastfreund durch den treulosen und grausamen Orötes seinen Tod gefunden hatte (Olymp. 64, 3, v. Chr. 522). Zu dieser Zeit herrschte in Athen der Sohn des Peisistratos, Hippias, und als Genosse der Herrschaft dessen Bruder Hipparch, der in diesem Geschlechte am Meisten Liebe und Geschmack für Poesie hatte und als Hauptperson genannt wird, wenn von Einrichtungen die Rede ist, welche die poetische Bildung der Athener bezweckten. Hipparchos war es auch, der, nach dem Platonischen Dialog, welcher den Namen von eben diesem Pisistratiden führt, ein Schiff mit funfzig Ruderern aussandte, um den Anakreon nach Athen zu holen, wo der Teïsche Dichter auch manche andre Dichter fand, die um dieselbe Zeit in Athen waren, um die Feste der Stadt und des Tyrannenhauses insbesondere zu verschönern. Indeß widmete Anakreon seine Muse auch andern vornehmen Familien Athens; er soll den jungen Kritias, Dropides Sohn, geliebt und dies in der Geschichte Athens hervorleuchtende Haus hoch gepriesen haben[1]). Dies

[1]) Plato Charmid. p. 157, e. Schol. Aeschyl. Prom. 128. Dieser Kritias wird damals (Ol. 64) etwa sechzehn Jahr alt gewesen sein; dann war er Ol. 60 geboren; was sehr gut damit stimmt, daß sein Enkel Kritias, der bekannte Staatsmann, einer der dreißig Tyrannen Athens, nach Plato Timäus p. 21, b, achtzig Jahre jünger war als sein Großvater. So trifft die Geburt des jüngern Kritias auf Olymp. 80, was mit dessen Lebensumständen ganz gut übereinstimmt. Seltsam ist nur, daß der um Olymp. 60 geborne Kritias ein Sohn desselben Dropides genannt wird, der ein Freund von Solon gewesen und ihm Ol. 46, 4, v. Chr. 593, in der Archonten-Würde gefolgt sein soll. Ich glaube, daß man aus diesen chronologischen Schwierigkeiten keinen Ausweg finden wird, wenn man nicht

war ohne Zweifel die Zeit, in der Anakreon's Ruhm aufs Höchste gestiegen war; auch muß er selbst schon ziemlich bejahrt gewesen sein, da sich im Alterthume durchaus an seinen Namen die Vorstellung eines lebenslustigen Greises anknüpft, den seine grauen Haare nicht abhalten sich der geselligen Lust zu freuen und der Schönheit zu huldigen. Es ist also nicht wohl möglich, daß Anakreon noch bei dem durch Histiäos veranlaßten Aufstande der Jonier gelebt und damals von Teos vertrieben nach Abdera sich gewandt habe — dies würde Olymp. 71, 3, v. Chr. 494, an fünfunddreißig Jahre nach Anakreon's Aufenthalt bei Polykrates fallen — sondern diese Nachricht[1]) beruht offenbar auf einer Verwechselung der Unterjochung der Jonier durch Kyros und der Unterdrückung ihres Aufstandes unter Dareios. Daß Anakreon im Alter nach Teos heimkehrte, welches sich unter der Persischen Regierung von Neuem bevölkert hatte, wird aus dem Grabe des Dichters in Teos geschlossen, das in einem dem Simonides beigelegten Epigramme[2]) gefeiert wird; indessen sind die Gräber, die berühmten Männern in ihrer Heimat errichtet wurden, oft bloße Ehrengräber (Kenotaphien) gewesen und das angeblich Simonideische Epigramm könnte, wie viele des Namens, Jahrhunderte später als Simonides lebte gedichtet sein[3]). Wahrschein-

---

diesen Dropides und seinen Sohn Kritias, auf den sich Solons Verse beziehen: *Εἰπέμεναι Κριτίῃ πυῤῥότριχι πατρὸς ἀκούειν* u. s. w., unterscheidet von dem Dropides und Kritias in Anakreons Zeit. Dann würden sich die Lebenszeiten der Personen dieser Familie etwa so stellen: Dropides geb. etwa Ol. 36. Kritias *πυῤῥόθριξ* Ol. 44. Dropides der Enkel Ol. 52. Kritias der Enkel Ol. 60. Kalläschros Ol. 70. Kritias der Tyrann Ol. 80. Anders Bergk de reliquiis com. Att. P. 247.

[1]) Bei Suidas s. v. *Ἀνακρέων, Τέω.* [2]) Anthol. Palat. VII, 25.

[3]) Das Bruchstück: *Αἰνοπαθῆ πατρὶδ' ἐπόψομαι* (Schol. Harlei. Od. M, 313. Fragm. 33 Bergk) scheint sich auf einer Reise nach dieser Gegend zu beziehen.

licher ist, daß Anakreon, da er einmal als der willkommenste Gast der reichsten und mächtigsten Männer Griechenlands bekannt geworden war und seine geselligen Tugenden allgemeinen Ruhm erworben hatten, auch noch ferner von den Herrschern in den Landschaften Griechenlands gesucht und herbeigezogen wurde. Auch deutet ein Epigramm an, daß er mit den Aleuaden, dem herrschenden Geschlechte in Thessalien, das mit der angestammten Gastlichkeit und Trunkliebe — Thessalischen Nationaleigenschaften — damals auch großen Eifer für Kunst und Bildung vereinte, in nahem Verhältnisse gestanden habe; es betrifft ein Weihgeschenk des Thessalischen Fürsten Echekratides, desselben ohne Zweifel, dessen Sohn Orestes Ol. 81, 2, v. Chr. 454, die Athener anging, um von ihnen in die väterliche Herrschaft wieder eingesetzt zu werden [1]).

Wenn auch Anakreon schon in seinem frühern Leben, in seiner Vaterstadt Teos, sich als Dichter hervorgethan und den Grund zu seinem Ruhme gelegt hat: so traf doch die fruchtbarste Zeit seiner Poesie mit seinem Aufenthalte in Samos zusammen. Anakreon's gesammte Poesie, sagt der Geograph Strabo bei Gelegenheit der Geschichte von Samos, ist mit Beziehungen auf Polykrates angefüllt. Man wird sich also Anakreon's Gedichte nicht als sorglose Ergüsse eines in stiller Zurückgezogenheit sich selbst überlassenen Gemüthes denken können, sondern immer dabei die glänzende Umgebung des Samischen Tyrannen im Auge haben müssen. Eben so ist der Lebensgenuß, den Anakreon's Gedichte feiern, nicht bloß ein natürliches Wohlgefallen an dem Schönen und Erfreulichen, welches dem Menschen im gewöhnlichen Leben begegnet, sondern eine künstliche Steigerung und ein besonderes Raffinement von Genüssen, wie sie nicht die eigentliche Griechische

[1]) Vgl. Anthol. Palat. VI, 142. mit Thucyd. I, 111.

Lebensweise, sondern die Lydische Ueppigkeit[1]) gewährte, die Polykrates an seinen Hof verpflanzt hatte. Die schönen Knaben, welche in Anakreons ächten Poesieen, von denen die späteren Nachahmungen genau zu unterscheiden sind, die Hauptrolle spielen, sind nicht etwa anmuthige Bildungen, die der Dichter selbst gefunden und bemerkt hat, sondern es sind ausgesuchte Schönheiten der männlichen Jugend, mit denen Polykrates sich umgab und die er zum Theil aus weiter Ferne erhalten hatte, wie den Smerdies aus dem Lande der Thrakischen Kikonen. Zum Theil erheiterten diese Jünglinge die Mahle des Polykrates durch Musik, wie Bathyllos, dessen Flötenspiel und Jonischen Gesang ein späterer Rhetor preist und von dem man im Juno-Tempel zu Samos eine broncene Statue in der Tracht und Haltung eines Kitharspielers zeigte, die indeß — nach Apulejus Beschreibung — nur ein Apollon Kitharödos der älteren Kunst gewesen zu sein scheint; andere mögen als Tänzer ausgezeichnet gewesen sein. Anakreon bringt nun allen diesen Jünglingen seine Huldigungen dar und theilt seine Neigung zwischen dem reichgelockten Smerdies, dem Kleobulos mit den schönen, jungfräulichen Augen, dem heitern, scherzenden Lykaspis, dem liebenswürdigen Megistes, dem Bathyll, dem Simalos, der nach Anakreon[2]) im Chor die schöne Pektis führte, und gewiß vielen andern, deren Namen uns der Zufall nicht gerade erhalten hat. Er verlangt von ihnen, daß sie mit ihm in trunkner Lustigkeit scherzen sollen[3]), und wenn der Knabe an seiner Fröhlichkeit keinen An-

[1]) ἡ τῶν Λυδῶν τρυφή.

[2]) Bei Hephästion p. 101. Fragm. 20 Bergk.

[3]) Dafür hat Anakreon das eigenthümliche Wort: ἠβᾶν, συνηβᾶν. Zu diesem lustigen Jugendleben gehört namentlich das Würfelspiel, wovon das Fragm. bei den Schol. Hom. Il. XXIII, 88. Fragm. 44 Bergk, redet: Würfel sind die rasende Leidenschaft und das Kriegsgetümmel des Eros.

theil nehmen will, droht er auf leichten Fittigen zum Olymp auffliegen zu wollen, um dort seine Klagen anzubringen und den Eros zur Züchtigung des Hochmüthigen zu bewegen[1]). Oder er fleht den Gott, mit welchem Eros und die dunkeläugigen Nymphen und die purpurne Aphrodite spielen, den Dionysos, an dem Kleobulos durch den Wein zuzureden, daß er sich die Liebe des Anakreon gefallen lasse[2]). Oder er jammert in Versen voll nachlässiger Grazie, daß der schöne Bathill ihm so wenig hold sei[3]). Er weiß es wohl, daß Schläfe und Haupt ihm grau sind und die liebliche Jugend entschwunden ist: aber er hofft, daß um seiner Reden willen die Knaben ihn lieben werden, weil er Liebliches singe und Liebliches zu reden wisse[4]). Kurz: er macht sich ein förmliches Geschäft daraus dieser liebenswürdigen Jugend Huldigungen darzubringen, in denen wirkliche Leidenschaft und muthwilliger Scherz auf eine sehr anziehende Weise gemischt waren.

Indessen ist Anakreon, weil er sich in diesem Kreise der männlichen Jugend so wohl gefällt, darum doch nicht ein geringerer Verehrer weiblicher Schönheit: „Wiederum wirft mich, lautet ein schönes Fragment[5]), der goldlockige Eros mit einem purpurnen Balle und ruft mich auf mit einem Mädchen mit bunten Sandalen zu scherzen und zu spielen. Sie aber, die aus dem wohlgebauten Lesbos ist, verachtet mein graues Haar und richtet ihr Verlangen nach Anderem." So sind es auch hier meist Klagen über Geringachtung und Verschmähung

[1]) Fragm. bei Hephästion p. 52 (bei Bergk 22), erklärt durch Julian epist. 18. p. 386 B.

[2]) Fragm. bei Dio Chrysost. Or. II, p. 31. Fragm. 2 Bergk.

[3]) Horaz Ep. 14, 9 ff.

[4]) Fragm. bei Maxim. Tyr. VIII, p. 96. Fragm. 42 Bergk.

[5]) Bei Athenäus XIII, p. 599, c. Fragm. 15 Bergk. Daß es die Sappho nichts angeht, bedarf nach der bekannten Lebenszeit der Dichterin und des Dichters keines Beweises.

seiner Liebe, die indeß dem Dichter nicht eben sehr zu Herzen gehen, so heiter und scherzend spricht er sie aus, wie in dem schönen von Horaz öfter nachgeahmten Gedichte[1]): „Füllen aus Thracien, warum schaust du mich seitwärts mit den Augen an und fliehest mich ohne Erbarmen, indem du mir keine Kunstfertigkeit zutraust. Wisse wohl, daß ich dir auf geschickte Weise das Gebiß umlegen und mit den Zügeln in den Händen dich in der Rennbahn um die Zielsäulen lenken könnte. Jetzt weidest du noch auf den Wiesen und ergötzest dich an leichten Sprüngen; denn es fehlt dir ein geschickter Rossezähmer." Diese Verhältnisse sind aber nicht in dem ernsthaften Sinne zu nehmen, wie wenn die Sappho ihre Liebe zu einem Jünglinge bekennt, sondern nach den Verhältnissen zu beurtheilen, die sich zwischen den Geschlechtern beim Jonischen Stamme allgemein festgesetzt hatten. Bei den Joniern Kleinasiens wurde, wie in Athen, die freigeborne Jungfrau in dem engsten Familienkreise erzogen und blieb dem geselligen Leben der Männer völlig fremd. Darin lag der Grund, daß eine besondre Classe des weiblichen Geschlechts sich allen Künsten widmete, die den Reiz dieses geselligen Lebens erhöhen konnten; die Hetären, meist Fremde, Freigelassene, der bürgerlichen Ehre, auf welche die Töchter der Bürger stolz waren, beraubt, aber durch Anmuth des Betragens und Bildung oft sehr ausgezeichnet. Wenn also bei Jonischen oder Attischen Schriftstellern von Mädchen die Rede ist, die an den Mahlzeiten und Symposien der Männer Theil nehmen und deren Wohnort von dem lustigen Zuge der Zecher, dem Komos, begrüßt wird, so sind dies nothwendig Hetären; eine ächte Athenerin würde noch in der Zeit der Redner die Rechte ihrer Geburt vernichtet haben, wenn sie an einer solchen Lebensweise Theil genommen

[1]) Bei Heraklid. Allegor. Hom. p. 16 ed. Schow. Fragm. 79 Bergk.

hätte [1]). Daraus folgt von selbst, daß die Mädchen, mit denen Anakreon tanzen und spielen will und zu denen er nach einem reichen Mahle lustig im Komos schwärmend ein Lied zur Pektis darbringt [2]), Hetären sind, wie alle die von Horaz besungnen Schönheiten.

Am Ernsthaftesten scheint Anakreon „die blonde Eurypyle" geliebt zu haben, da hier die Eifersucht ihn zu einem Schmähgedichte getrieben, in welchem er den von der Eurypyle begünstigten Artemon, der jetzt ein weichliches und üppiges Leben führe, in dem dürftigen und schmachvollen Zustande, in dem er sich früher befunden, sehr anschaulich schildert [3]). Anakreon entwickelt hiebei eine Kraft und Bitterkeit der satirischen Darstellung, wie sie sonst nur dem Archilochos eigen ist, dem er auch noch in andern Gedichten mit Glück nacheifert. Nur bleibt auch hier Anakreons Dichtungsweise mehr an der Oberfläche, indem er sich nur an die äußerlichen Zeichen der Schmach, die sklavische Tracht, den verächtlichen Umgang, die entehrenden Mißhandlungen, die Artemon ausgestanden habe, hält, aber, so viel wir sehen, den inneren Werth oder Unwerth des Angegriffenen zur Seite läßt. So erscheint Anakreon auch sonst, wenn man ihn mit den Aeolischen Lyrikern vergleicht, weit weniger mit seinem innerlichen Leben beschäftigt und mehr nur der äußeren Erscheinung zugewandt, sinnlicher, äußerlicher, oberflächlicher in jeder Rücksicht. Auch der Wein, dessen geistige Wirkung Alkäos mit solcher Tiefe auffaßt, wird von Anakreon immer nur als Mittel der geselligen Heiterkeit gepriesen, wobei indeß der in seiner Art sehr weise Dichter Maß zu halten und nicht nach der Weise der Skythen zu lär-

[1]) Vgl. Demosth. g. Neära S. 1352 Reiske und öfter. Isäus von Pyrrhos Erbschaft S. 30. § 14.

[2]) Fragm. bei Hephäst. S. 59 Fr. 16 Bergk.

[3]) Fragm. bei Athen XII, p. 533, e. Fr. 19 Bergk.

men und zu toben empfiehlt [1]), wie überhaupt seine Trunkenheit mit Recht schon von den Alten mehr für eine poetische als wirkliche genommen worden ist. Man sieht am Anakreon deutlich, wie der Geist des Jonischen Stammes, bei aller Bildung und Feinheit der Sitten, doch die innere Kraft und Tiefe, die Wärme sittlicher Gefühle und den Ernst der Lebensbetrachtung, verloren und sich immer mehr in ein flüchtiges Spiel mit Gedanken aufgelöst hatte. Wir dürfen nach den Ueberresten und Nachrichten von der Jonischen Poesie des Anakreon ganz dasselbe Urtheil über sie fällen, das Aristoteles über die ein Jahrhundert jüngere Jonische Malerschule des Zeuxis ausspricht, daß ihr — bei aller Eleganz der Zeichnung und allem Reize der Farbe — doch ein sittlicher Charakter (τὸ ἦθος) fehle.

Dieselbe Jonische Weichheit und Auflösung der strengeren Prinzipien zeigt sich auch in der Verskunst des Anakreon, die auch bei diesem Dichter mit dem ganzen Stile seiner Kunst eng verbunden ist [2]). Wie die Sprache des Anakreon der schlichten Rede des gewöhnlichen Lebens bedeutend näher steht, als die der Aeolischen Lyriker, und oft eine mit malenden und schmückenden Beiwörtern ausgeschmückte Prosa zu sein scheint: so hat auch der Rhythmenbau des Anakreon noch mehr Weichheit und weniger Schwung als bei den Aeolern und war oft absichtlich mit einer angenehmen Nachlässigkeit behandelt, die auch Horaz besonders daran hervorhebt. Zum Theile liegen auch bei ihm logaödische Versmaße zum Grunde, wie in den Glykoneischen Versen, die er zu Strophen verbindet, indem er eine Anzahl Glykoneen mit einem Pherekrateus schließt. Hiebei zeigt sich ein eignes Streben nach Freiheit und Abwechselung darin, daß Strophen von verschiedener Länge mit mehr

[1]) Fragm. bei Athenäus X, p. 427, a. Fr. 62 Bergk. Aehnlich Horaz carm. I, 27, 1 ff.

[2]) Aristoph. Thesmoph. v. 161.

oder weniger Glykoneischen Versen gemischt werden, jedoch so, daß im Ganzen eine gewisse Symmetrie beobachtet wird [1]). Auch bediente sich Anakreon, wie die Aeolischen Lyriker, längerer choriambischer Verse, besonders wenn er in ein Lied eine höhere Energie der Empfindungen legen wollte, wie es bei dem schon erwähnten Gedichte gegen den Artemon der Fall ist. Aber schon dabei zeigt sich eine Eigenheit des Jonischen Rhythmenbau's, nämlich eine Vertauschung von verschiedenen Versmaßen, durch welche ein freierer und mannigfaltigerer, aber auch nachlässigerer Gang der Rhythmen entsteht. Und zwar zeigt sich hier diese Eigenheit in der Abwechselung der Choriamben mit iambischen Dipodieen [2]). Noch mehr tritt sie in dem Versmaße der Joniker (Ionici a minori) hervor, das Anakreon mit besonderer Vorliebe ausbildete, aber zugleich die natürliche Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit desselben dadurch mäßigte, daß er — wahrscheinlich nach dem Vorgange

---

[1]) So in dem längern Fragmente bei dem Schol. Hephäst. p. 125. Fr. 1 Bergk:

Γοννοῦμαί σ', ἐλαφηβόλε,
Ξανθὰ παῖ Διός, ἀγρίων
Δέσποιν' Ἄρτεμι θηρῶν —

Hierauf folgt eine zweite Strophe mit vier Glykoneen und einem Pherekrateus, und beide Strophen bilden wieder ein größeres Ganzes. Dieser Hymnus des Anakreon — das einzige bekannte Stück seiner Art — ist offenbar für die Einwohner des nach seiner Zerstörung (Cap. 9.) wieder aufgebauten Magnesia am Mäander und Lethäos bestimmt, wo die Artemis als Leukophryne verehrt wurde.

[2]) So daß das Versmaß dies ist:

⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ ⏑ –

Πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς αὐχένα, πολλὰ δ' ἐν τροχῷ,
Πολλὰ δὲ νῶτον σκυτίνῃ μάστιγι θωμιχθείς, κόμην.

Hierzu kommt nach zwei solchen Versen als Epode ein iambischer Dimeter:

Πώγωνά τ' ἐκτετιλμένος.

des Musikers Olympos [1]) — zwei ionische Versfüße so in einander verschränkte, daß der erste eine Kürze an den zweiten verlor, welcher sich eben dadurch in eine trochäische Dipodie verwandelt [2]). Durch dies Verfahren, welches die Alten eine Umbiegung (ἀνάκλασις) nannten, erhielt das Metrum einen etwas ungleichförmigen und zugleich weichlichen Gang, wodurch es sich — in kleineren Versen ausgeführt — besonders zu Liebesliedern eignete. Davon finden sich vor Anakreon nur geringe Spuren in zwei Bruchstücken der Sappho; Anakreon aber gestaltete auf diese Weise eine große Menge verschiedener Versmaße, namentlich auch den kleinen Anakreontischen Vers (einen Dimeter Ionicus), der in den ächten Bruchstücken, so wie in den später nach Anakreons Weise gedichteten Liedern, so viel gefunden wird. Der trochäischen und iambischen Verse bediente sich Anakreon auf dieselbe Weise wie Archilochos, mit dem er überhaupt in der Technik seiner Poesie wohl eben so viel gemein hat, wie mit den Aeolischen Lyrikern. Auch war die Composition der Verse in Strophen bei ihm weniger herrschend als bei den Dichtern von Lesbos, und wenn Strophen gebildet werden, geschieht es oft ohne daß der Schluß durch einen andern Vers bezeichnet wird, bloß dadurch, daß immer eine bestimmte Zahl kleiner Verse, zum Beispiel vier Jonische Dimeter, zusammengestellt und durch den Inhalt in nähere Verbindung gebracht werden.

Es ist kaum möglich sich mit den ächten Ueberresten der Poesie Anakreon's zu beschäftigen, ohne dabei schon manchen Seitenblick auf die Sammlung von Liedern zu werfen, die noch jetzt unter dem Titel der Gesänge Anakreon's vorhanden ist. Ja diese zum großen Theile mit einer leichten Grazie hinge-

[1]) S. darüber Cap. 11.

[2]) So also, daß aus ⏑ ⏑ – – – | ⏑ ⏑ – – – hervorgeht ⏑ ⏑ – – | – ⏑ – –

worfenen Liedchen haben einen solchen Einfluß auf die Vorstellungen von dem alten Dichter gehabt, daß noch heutzutage die Bewunderung, die dem Teïschen Sänger gezollt wird, fast ganz diesen Versuchen einer viel spätern und von dem Geiste Anakreon's sehr verschiedenen Poesie gilt. Jedoch ist es lange schon erwiesen, daß diese Anakreontica keine wirklichen Werke des Anakreon sind, und es genügt in der That schon der einzige Beweis dafür, daß von den etwa hundert und funfzig Anführungen von Stellen und Ausdrücken des Anakreon, die sich bei den Alten finden, keine, mit Ausnahme einer einzigen, auf ein Lied, das sich in dieser Sammlung findet, hinweist. Aber noch triftigere Beweise liegen in dem Inhalte und in der Form dieser Lieder. Die besonderen Verhältnisse, unter denen Anakreon dichtete, kommen in diesen Liedern gar nicht zum Vorschein; die Personen, die erwähnt werden, wie Bathyll, verlieren ihre individuelle Wirklichkeit; das wahre, kräftige Leben macht einem Schattenbilde fingirter Liebe und Lust Platz. Gewisse Gemeinplätze (loci communes) der Poesie, wie ein lustiges Alter, der Preis der Liebe und des Weines, die Gewalt und List des Eros u. dgl., sind — wir läugnen es nicht — in vielen dieser Lieder mit natürlicher Anmuth und liebenswürdiger Naivetät behandelt, aber schon, daß solche Gemeinplätze ohne individuelle Beziehungen behandelt werden, verträgt sich nicht mit der unmittelbar aus dem Leben erwachsenen Poesie des Anakreon. Auch haben die Hauptgedanken dieser Gedichte etwas Epigrammatisches und Spitzfindiges; die Stärke des schwachen Geschlechts, die Macht des kleinen Eros, das Glück des Traumes, die Jugendfrische des Alters, sind Themata für Epigramme, aber nicht wie sie Simonides, sondern wie sie die Späteren, besonders Meleager im ersten Jahrhunderte v. Chr., dichtete. Die darin durchherrschende Vorstellung von den Eroten als kleinen neckischen Knäbchen, die

mit den Menschen ein muthwilliges Spiel treiben, welche der alten Kunst fremd ist, schmeckt ganz nach diesen epigrammatischen Scherzen der späteren Literatur und den sehr verwandten Darstellungen in der bildenden Kunst, besonders auf geschnittenen Steinen, die den Amor als Kind bei den mannigfachsten Probestücken von Schalkheit und Muthwillen zeigen; alle diese Werke sind nicht älter als die Zeit des Lysippos oder Alexander. Der Eros des wahren Anakreon, der den Dichter „mit einem großen Beile wie ein Schmidt zusammenhaut und dann in winterlichem Gießbache badet“ [1]), war offenbar von einem ganz andern Kaliber des Körpers und Geistes. Auf die prosaische und vulgäre Sprache und den monotonen, kunstlosen und oft auch fehlerhaften Versbau [2]) dieser Lieder können wir hier nur mit einem Worte hinweisen. Diese Verwerfungsgründe treffen die ganze uns überlieferte Sammlung, wenn auch keineswegs geläugnet werden kann, daß ein großer Unterschied zwischen den darin enthaltenen Liedern besteht, von denen einzelne in ihrer Art gelungen sind und durch naive Simplicität den anmuthigsten Eindruck machen [3]), während andere ihrem Inhalte nach albern und der Sprache und dem Versbaue nach barbarisch sind. Jene mögen dem Alexandrinischen Zeitalter angehören, dem bei aller raffinirten Bildung das

---

[1]) Fragm. bei Hephäst. p. 68. Fragm. 45. Gaisf. *45. Bergk.

[2]) Auch der in diesen Anakreonteen herrschende Vers ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ (ein dimeter iambicus catalecticus) kommt in den Bruchstücken nicht vor, außer bei Hephästion p. 30. Schol. Aristoph. Plut. 302. (Fragm. 92 Bergk). Die dort angeführten Verse sind in einem der Anakreontica, Od. 38, nachgeahmt. Hephästion nennt diese Versart das „sogenannte Ἀνακρεόντειον.“

[3]) Eins der bessern: Anakreon's Vorschriften für den Toreuten (caelator, ciseleur), der ihm einen Becher machen soll, in der Sammlung N. 17, wird von Gellius XIX, 9. als ein Werk des Anakreon selbst aufgeführt, aber ist doch genau im Tone und Charakter der gewöhnlichen Anakreontica.

Bemühen nicht fremd war die Naivetät kindlicher Gemüther auszudrücken, wie schon Theokrit's Idyllen zeigen; die andern sind den letzten Zeiten des sinkenden Heidenthums und ungebildeten Verfassern, die in bekannter Weise fortleierten, zuzuschreiben. Jedoch wird auch nicht dagegen zu streiten sein, wenn Andere auch manche der besseren Anakreontica in diese späten Zeiten, gegen die Völkerwanderung, herabsetzen; das Jahrhundert, welches die epische Poesie des Nonnos und so manches fein gedachte und zierlich ausgedrückte Epigramm hervorbrachte, besaß auch für die Dichtung solcher Anakreontischen Scherze Bildung und Geist genug.

Nach Anakreon verstummt die Gattung von Lyrik, der er angehört, ja er selbst steht schon einzeln da, und sein zärtliches, sanftes Lied wird gleichsam übertönt von dem vollen, rauschenden Tone der chorischen Poesie. Das für den Gesang eines Einzelnen bestimmte Lied oder Melos hat bei den Griechen niemals den Umfang, die weite Sphäre erhalten, wie in der neuern englischen und deutschen Poesie, in der die verschiedensten Gedanken und Empfindungen in derselben einfachen, anspruchslosen Form angedrückt werden, so daß alle möglichen geistigen Zustände, das ganze Leben eines Dichters, sich in Liedern spiegeln können. Die Alten unterscheiden durchaus schärfer zwischen den Gemüthsstimmungen, die sich in verschiedenen poetischen Formen aussprechen lassen, und bewahren das Aeolische Melos nur für lebhaftere Aufregungen des Gemüths, in Freude oder Schmerz, leidenschaftliche Ergüsse des gepreßten Herzens, ein geheimes inneres Feuer, das mit stiller, aber verzehrender Flamme fortglimmt; nur daß eben durch Anakreon diese leidenschaftliche Erregung mehr zum Spiele der Phantasie und zum ergötzenden Scherze geworden war. Bei den übrigen Griechen ist dies Verkündigen leidenschaftlicher Stimmungen in lyrischer Weise nirgends zu finden, daher diese Art

der Poesie, wie auf einen engen Zeitraum, so auch auf eine nicht ausgedehnte Gegend von Griechenland beschränkt bleibt. Nur eine der Aeolischen Lyrik nah verwandte Art von Liedern wurde wohl in ganz Griechenland und besonders in Athen cultivirt, die Skolien.

Skolien waren Lieder, welche bei geselligen Mahlen während des Trinkens, gesungen wurden, wenn die durch Wein und Gespräch erhöhte Stimmung zu einem lyrischen Aufschwunge einlud. Aber nicht alle beim Trunke gesungene Lieder heißen so, vielmehr bilden die Skolien eine besondere Art von Trinkliedern und werden von andern Parönien unterschieden. Sie wurden immer nur von einzelnen Gästen, die der Musik und Poesie kundig waren, gesungen; und es wird berichtet, daß die Lyra oder ein Myrtenzweig an der Tafel herumgegeben und solchen hingereicht worden wäre, die das Vertrauen besaßen die Gesellschaft durch ein schönes Lied oder auch nur durch einen guten Spruch in lyrischer Form ergötzen zu können. Dieser Gebrauch bestand wirklich [1]), wenn auch die daran geknüpfte Namensableitung des Skolion, nach welcher das Lied von diesem Herumreichen in unregelmäßiger Folge ein krummes oder gewundenes (σκολιόν) genannt worden sei, sich nicht eben als wahrscheinlich empfiehlt. Viel glaublicher ist, worauf auch die Meinung anderer Gelehrten im Alterthume hinausging, daß in der Melodie, nach welcher die Skolien gesungen wurden, gewisse Freiheiten und Unregelmäßigkeiten verstattet waren, wodurch der Vortrag derselben ohne Vorbereitung erleichtert wurde und um dessentwillen das Lied ein krummes, verbogenes hieß. Die Rhythmen, in de-

[1]) S. besonders die in Aristophanes Wespen 1219 ff. beschriebene Scene, wo zugleich eine Responsion zwischen den Skolien des Vormanns und Nachfolgers stattfindet.

nen die vorhandenen Skolien gedichtet sind, zeigen große Mannigfaltigkeit, aber entsprechen im Ganzen denen der Aeolischen Lyrik, nur daß der Gang der Strophen durch einen besondern Aufschwung unterbrochen und stärker belebt zu werden pflegt[1]). Auch waren es die Lesbier, von denen besonders Skolien verfaßt wurden, und zwar, nachdem, wie Pindar bezeugt, Terpander diese Weise des Gesanges erfunden hatte, Alkäos und Sappho, dann aber auch Anakreon und die Sikyonierin Praxilla[2]), außerdem eine Anzahl Männer, die wir sonst als Chordichter kennen, wie Simonides und Pindar. Die sieben Weisen wollen wir nicht in diese Zahl aufnehmen, denn wenn der Geschichtschreiber der alten Philosophie, Diogenes Laertius, von Thales, Solon, Chilon, Pittakos und Bias vielgesungene Verse anführt, die etwas Skolienartiges haben[3]), so müssen wir sehr an der Aechtheit dieser Spruch-

---

[1]) Dies gilt besonders von dem in acht Skolien nachweisbaren, in Aristophanes Ekklesiaz. 938. komisch nachgeahmten, sehr schönen und passenden Versmaße:

$$-\overline{\smile}\perp\smile\smile-\smile-\smile-\smile$$
$$-\overline{\smile}\perp\smile\smile-\smile-\smile-\smile$$
$$\smile\smile\perp\smile\smile-\,|\,\perp\smile\smile-$$
$$\perp\smile\smile-\smile\smile-\,|\,\perp\smile\smile-\smile\smile-$$

Hier beginnen die Hendekasyllaben mit einer gewissen Bequemlichkeit und Schlaffheit; aber mit dem dritten Verse tritt durch den anapästischen Eingang ein lebhafter Aufschwung ein, der in dem anmuthigen Paare logaödischer Reihen im Schlußverse sich in ein schönes Gleichgewicht schaukelt.

[2]) Der Praxilla, welche nach Eusebius Ol. 81, 2, v. Chr. 454, blühte und sonst als Dichterin von Liedern, auch erotischer Art, erwähnt wird, wird namentlich das Skolion: Ὑπὸ παντὶ λίθῳ zugeschrieben, das man in den *Παροίνια Πραξίλλης* las (Schol. Ravenn. in Aristoph. Thesmoph. 528), so wie das: *Οὐκ ἔστιν ἀλωπεκίζειν* (Schol. Vesp. 1279. (1232).

[3]) Diogenes pflegt sie mit dieser oder einer ähnlichen Redensart einzuführen:

τῶν δὲ ᾀδομένων αὐτοῦ μάλιστα εὐδοκίμησεν ἐκεῖνο.

Lieder zweifeln. Sie sind nämlich alle in sprachlicher und metrischer Hinsicht wie über einen Leisten gearbeitet, so daß man unter den sieben Weisen eine Art von Verabredung annehmen müßte in dieser Manier zu dichten, und überdies in einer Art von Rhythmen, die erst im Zeitalter der Tragiker gebräuchlich wird [1]). Jedoch ist zu glauben, daß sie in diesem Zeitalter wirklich als Skolien gedient haben, da sie in der heitern und ergötzlichen Art, wie ein Grundsatz des Lebens ausgesprochen wird, große Aehnlichkeit mit den Skolien in Aeolischer Weise haben. So enthält z. B. eins der letztern den Gedanken: „Wenn man doch bei jedem Menschen die Brust öffnen und seinen Sinn untersuchen und dann wieder verschließen und mit ihm als Freund von aufrichtigem Sinne leben könnte;" und in ähnlichem Tone lautet das dem Chilon zugeschriebene in Dorischen Rhythmen: „Auf dem Probirsteine wird das Gold gestrichen und danach beurtheilt; am Golde aber wird der Sinn der Menschen, ob sie gut oder schlecht sind, erprobt." Hiernach wird anzunehmen sein, daß diese Lieder zu Athen in

---

[1]) Sie sind nämlich alle in Dorischen Rhythmen (die aus daktylischen Gliedern und trochäischen Dipodieen bestehen), aber mit einem Ithyphallicus (_ ⏑ _ ⏑ _ ⏑) als Schluß, welcher in der Rhythmik des Pindar niemals, nur einmal bei Simonides, aber regelmäßig in den dorischen Chorgesängen des Euripides vorkommt. Als Beispiel führen wir an von Solon:

Πεφυλαγμένος ἄνδρα ἕκαστον ὅρα,
μὴ κρυπτὸν ἔγχος ἔχων καρδίῃ φαιδρῷ προσεννέπῃ προσώπῳ,
γλῶσσα δέ οἱ δικόμυθος ἐκ μελαί | - νας φρενὸς γεγάνῃ,

und von Pittakos:

Ἐχοντα δεῖ τόξα καὶ ἰαδόκον φαρέτρην στείχειν ποτὶ φᾶτα κακόν·
πιστὸν γὰρ οὐδὲν γλῶσσα διὰ στόματος λαλεῖ δικόμυθον ἔχουσα
καρδίη νόημα.

Nur in dem des Thales (Diog. Laert. I, 1, 35.) steht der Ithyphallicus vor dem letzten Verse.

der Zeit der Tragiker aus überlieferten Sprüchen der älteren Weisen in die Form von Skolien gebracht worden sind.

Während die meisten Skolien nur, so wie die genannten, Lebensregeln in heiterem Ausdrucke oder kurze Anrufungen von Göttern und Lobpreisungen von Heroen enthalten, sind zwei größere von bedeutenderem Inhalte auf uns gekommen, deren Verfasser sonst nicht als Dichter bekannt sind und wie es scheint nur eben bei der Dichtung dieser Skolien einen poetischen Lichtblick ihres Lebens empfanden. Das eine „Mein großer Reichthum ist mein Speer und Schwert" anfangend, von einem Kreter Hybrias in dorischer Tonweise gedichtet, drückt den ganzen Stolz des herrschenden Doriers aus, dessen Recht und Macht ganz auf seinen Waffen beruht, weil er dadurch die Leibeigenen beherrscht, die für ihn pflügen, ernten und keltern müssen[1]). Das andere, „Im Myrtenzweig will ich mein Schwert tragen" anfangend, ist von einem Athener Kallistratos, wahrscheinlich nicht lange nach den Perserkriegen, gedichtet worden, da es in Aristophanes Zeit bereits als ein allgemein beliebtes Tischlied gefunden wird. Es preist die Athenischen Freiheitshelden, Harmodios und Aristogeiton, daß sie am Feste der Athena den Tyrannen Hipparch erschlagen und den Athenern gleiches Recht wiedergegeben hätten; darum lebten sie auf den Inseln der Seligen unsterblich fort in Gemeinschaft mit den erhabensten Heroen und auf Erden sei ihr Ruhm unvergänglich[2]). Freilich beruht hier Alles auf einer unhistorischen Grundlage, da durch Herodot und Thucydides genau bekannt ist, wie durch Harmodios und Aristogeiton zwar der jüngere Bruder des eigentlichen Tyrannen, der mildgesinnte, den Dichtern befreundete Hipparch, getödtet worden

[1]) Vgl. Dorier Bd. 2, S. 52. *2. Ausg. S. 47.

[2]) Dies und die meisten andern Skolien bei Athenäus XV, p. 694 ff.

war, aber dadurch die Herrschaft des älteren Bruders Hippias nur um so strenger und argwöhnischer wurde und erst der Spartaner Kleomenes drei Jahre später die Pisistratiden wirklich von Athen vertrieb. Aber die patriotische Täuschung, in der das Skolion gedichtet ist, war in Athen ganz allgemein und Harmodios und Aristogeiton waren schon vor den Perserkriegen durch Statuen wie Heroen geehrt worden, die man, nachdem sie Xerxes geraubt hatte, sogleich wieder durch andere ersetzte. Setzt man aber das Gemüth des Dichters in dieser nationalen Ansicht befangen voraus, so erscheint die innige Liebe, mit welcher der enthusiastische Athener diese seine Helden umfaßt und sie auch in ihrer Tracht am Panathenäenfeste, wo sie das Schwert in Myrtenzweige verbargen, nachahmen will, selbst liebenswürdig. Die Einfachheit der Gedanken und das wiederholte Zurückgehen auf denselben Hauptpunct „da sie den Tyrannen erschlugen" ist dem schlichten, treuherzigen Tone der Skolien ganz angemessen und kann uns in der Vorstellung bestärken, daß dies Gedicht ein wirkliches Impromtu, ein Erzeugniß einer schnell erscheinenden und vorübergehenden poetischen Aufwallung seines Verfassers gewesen sei.

Vierzehntes Capitel.

Die Dorische Lyrik bis auf Pindar.

Wir haben die charakteristischen Merkmale der Dorischen Lyrik schon oben angegeben, wo es nur darauf ankam sie vorläufig von der Aeolischen zu unterscheiden. Es waren dies: der Vortrag durch Chöre, der künstliche Bau großer Strophen, der Dorische Dialekt und ein in öffentlichen Angelegenheiten, besonders in der Feier des Gottesdienstes, gegebener Anlaß.

Die Wurzeln dieſer Lyrik liegen in der älteſten Zeit Griechenlands, da Chöre, wie wir geſehen haben, ſchon vor Homer in allgemeinem Gebrauche in Griechenland waren, nur daß in jenen alten Chören noch nicht die Tanzenden zugleich ſangen und alſo noch nicht die genaue Uebereinſtimmung aller Bewegungen mit den Worten des Geſanges erforderlich war. Jedoch gab es auch damals ſchon gemeinſamen Geſang mehrer Perſonen, die dabei entweder ſaßen, ſtanden oder wandelten, wie bei den Päanen oder Hymenäen; bei anderen Darſtellungen wurden die mimiſchen Bewegungen der Tänzer erläutert durch den Geſang, der von andern Perſonen ausgeführt wurde, wie bei den Hyporchemen, und ſo exiſtirten ſchon in jener Zeit, obgleich noch in roher und unentwickelter Form, faſt alle die Gattungen, die hernach in der Chorpoeſie ſo kunſtreich und glänzend entwickelt wurden. Die Ausbildung dieſer kunſtreicheren Formen, in denen die Weiſen des Geſangs und die Tanzbewegungen in genaue Uebereinſtimmung gebracht waren [1]), fällt mit der Vervollkommnung der Muſik zuſammen, deren Fortſchritte durch Terpander, Olympos, Thaletas wir in der Hauptſache nachgewieſen haben; beſonders ſpielt bei Thaletas die Tanzkunſt eine eben ſo große Rolle wie die Muſik und zugleich erſcheinen die Rhythmen nach ihren verſchiedenen Geſchlechtern bei ihm ſchon ziemlich in der Mannigfaltigkeit, die ſich hernach beſonders in der Chorpoeſie zeigt. Jedoch erſcheint im erſten Jahrhunderte nach der Epoche dieſer Muſiker die Chorpoeſie noch nicht in ihrer vollkommenen Ausbildung und ſelbſtändigen Eigenthümlichkeit, ſondern ſteht noch entweder der Lesbiſchen Lyrik oder dem Epos nahe, ſo daß die

[1]) *Πάλαι μὲν γὰρ οἱ αὐτοὶ καὶ ᾖδον καὶ ὠρχοῦντο*, ſagt Lucian de saltat. 30, indem er die neue pantomimiſche Tanzkunſt der alten lyriſchen und dramatiſchen entgegenſtellt.

Trennung von diesen beiden Gattungen, zwischen denen die Chorgesänge mitten inne stehen, erst nach und nach immer schärfer und bestimmter wird. Dieser Entwickelungsperiode gehören von den Lyrikern, welche die Alexandriner in ihre Muster-Liste (den sogenannten Kanon) aufnahmen, Alkman und Stesichoros an, während die vollkommen ausgebildete Gattung durch Ibykos, Simonides mit seinem Schüler Bakchylides und den großen Thebanischen Sänger repräsentirt wird. Diese Dichter wollen wir zunächst einzeln in Betracht ziehen, indem wir zu den erstern noch den Dithyramben-Sänger Arion und den andern Pindars Lehrer Lasos und einige andere Individuen, die sich nicht charakterlos in der Menge verlieren, hinzufügen. Nur müssen wir vorher die Vorstellung beseitigen, als wenn die Chorpoesie nur durch solche einzelne große Dichter im Griechischen Volke existirt hätte, da diese Dichter doch nur wie Spitzen aus einer weitausgedehnten Masse hervortreten und die poetische Erhebung, die bei den Festen der Götter allgemein verbreitet war, in ihrer vollkommensten Form darstellen. Chortänze waren in dieser Periode bei den Griechen, namentlich bei den Doriern, eine so häufige Sache und wurden besonders in Kreta und Sparta von dem ganzen Volke mit solcher Leidenschaft ausgeführt, daß auch der Verbrauch von Liedern, die dabei gesungen wurden, sehr groß sein mußte. Nun begnügte man sich freilich an vielen Orten auch bei großen Festen mit alten herkömmlichen Liedern, die in wenigen schlichten Versen den Hauptgedanken und Grundton der Empfindung mehr andeuteten als ausführten. So sangen die Frauen im Elis am Feste des Dionysos statt eines künstlichen Dithyramben das einfache Lied, das aber voll von alterthümlicher Symbolensprache ist: „Komm, Heros Dionysos, in deinen heiligen Meer-Tempel, von den Chariten begleitet, indem du mit dem Stierfuße daherstürmst. Heiliger Stier!

Heiliger Stier!“[1]) So ward in Olympia zur Feier der Sieger in den Spielen, lange vor Pindars kunstreich geflochtenen Epinikien, das kleine Lied gesungen, das dem Archilochos zugeschrieben wurde[2]) und aus zwei iambischen Versen:

Heil dir im Siegesprangen, Herrscher Herakles,
Dir und dem Iolaos, zwei Gewappneten,

mit dem Nachrufe: „Tenella im Siegesprangen,“ bestand hinter denen wahrscheinlich noch ein dritter Vers, das Lob des jedesmaligen Siegers enthaltend, aus dem Stegreif hinzugefügt wurde. So sangen die drei Spartanischen Chöre der Greise, Männer und Jünglinge an den Festen die drei iambischen Trimeter:

Wir waren ehmals krafterfüllte Jünglinge —
Wir sind es jetzo; hast du Lust, erprob' es nur —
Wir aber werden einst noch viel gewalt'ger sein[3]).

Als aber einmal die Griechen den Reiz einer vollkommneren Lyrik kennen gelernt hatten, in welcher der Ton einer Empfindung nicht bloß flüchtig angeschlagen, sondern eine ganze Melodie von Gefühlen und Vorstellungen durchgeführt wird, konnten ihre Chöre unmöglich bei der bloßen Wiederholung solcher Verse stehen bleiben, sondern es wurden überall auch Gesänge verlangt, die ein kunstreicheres Metrum und eine sinnreichere Gedankenverflechtung auszeichnete. Dafür hatte jede bedeutendere Stadt, namentlich im Dorischen Peloponnes, ihre Dichter, die die Aufstellung und Einübung von Chören, das für die ganze Geschichte der Griechischen Poesie so wichtige Geschäft der Χοροδιδάσκαλοι, sich zur Aufgabe des Lebens machten. Wie viel solche Chordichter es gegeben, de-

[1]) Plutarch Quaest. Graec. 36. [2]) Vergl. Cap. 11.
[3]) Plutarch Lykurg. 21. τριχορία bei Pollux IV, 107, wo die Einrichtung derselben auf Tyrtäos zurückgeführt wird.

ren Ruhm sich innerhalb der Gränzen ihrer Heimat hielt, mag man daraus abnehmen, daß Pindar, indem er einen Aeginetischen Faustkämpfer besingt, beiläufig zwei lyrische Dichter desselben Geschlechts, die Theandriden Timokritos und Euphanes, erwähnt und von Sparta außer Alkman noch sieben Lyriker aus diesen älteren Zeiten nachweisbar sind [1]). Auch nahm hier, wie in andern Dorischen Staaten, schon in Alkmans Zeit, das weibliche Geschlecht an der Uebung der Poesie Antheil, wie die Jungfrau, die Alkman selbst in diesen Worten preist [2]): „Diese Gabe der süßen Musen hat uns die glückselige der Jungfrauen, die blonde Megalostrata, gewiesen." Man sieht daraus leicht, wie verbreitet und tiefgewurzelt der Sinn und die Gabe für solche poetische Hervorbringungen in Sparta war und wie Alkman mit seinen schönen Chorliedern nichts Neues nach Sparta hereinbrachte, sondern nur vorhandene Elemente benutzte, vereinigte und vervollkommnete. Aber weder Alkman noch auch der etwas ältere Terpander waren die ersten, die diesen Geist bei den Spartanern weckten, da auch dieser schon die Liebe für die Künste der Art in Sparta vorfand, wo, nach einem erhaltenen Verse von ihm, „die Lanze des jungen Mannes und die helltönende Muse und das Recht auf weitem Markte blüht."

Alkman war nach bekannter und hinlänglich beglaubigter Ueberlieferung seiner Herkunft nach ein Lyder aus Sardis, der als Sklave im Hause eines Spartiaten Agesidas aufwuchs, aber freigelassen wurde und sogar ein Bürgerrecht, wenn auch nur ein untergeordnetes, erlangt zu haben scheint [3]).

---

[1]) Ihre Namen: Spendon, Dionysodotos, Xenodamos (Cap. 12.) Gitiadas, Areios, Eurytos, Zarex. [2]) Fragm. 27 Welcker.

[3]) Er war nach Suidas ἀπὸ Μεσόας, und Mesoa war eine der Phylen von Sparta, die auf Abtheilungen der Stadt beruhten. Doch könnte damit auch nur der Wohnort Alkmans in diesem Flecken bezeichnet sein, wo

Ein gelehrter Dichter der Alexandrinischen Zeit, Alexander der Aetolier, sagt sehr richtig von Alkman, oder läßt ihn vielmehr selbst sagen: „Sardis, alte Heimat meiner Väter, wenn ich in deinen Mauern auferzogen worden wäre, wäre ich ein Schüsselträger [1]) oder verschnittener Tänzer im Dienste der großen Mutter, mit Gold geschmückt und das schöne Tambourin in den Händen schwingend. Nun aber heiße ich Alkman und gehöre Sparta an, der Stadt reich an heiligen Dreifüßen, und habe die Helikonischen Musen kennen gelernt, die mich größer gemacht haben als die Despoten Daskyles und Gyges." Indessen spricht Alkman selbst in seinen eignen Liedern nicht so spöttisch von der Heimat seiner Voreltern, sondern legt einem Jungfrauenchore Worte in den Mund, worin er selbst angeredet und gepriesen wird, daß er kein Mann von rauhen, ungebildeten Sitten, kein Thessalier und Aetoler, sondern aus dem hohen Sardis entsprossen sei [2]). Auch hat gewiß dieser Lydische Ursprung Einfluß auf die Art und den Geschmack des Alkman in der Musik gehabt. Die Lebenszeit des Alkman wird gewöhnlich zu hoch hinaufgesetzt, so daß man nicht begreift, wie damals schon die lyrische Poesie sich zu solcher Mannigfaltigkeit habe entwickeln können, wie man sie bei ihm findet. Daß er unter dem Lydischen Könige Ardys schon lebte, ist als richtig anzunehmen, aber darum braucht er nicht in den Anfang seiner Regierung gesetzt zu werden, vielmehr müssen seine jungen Jahre erst dem Ende dieser Herrschaft (Ol. 37, 4, v. Chr. 629) gleichgestellt werden. Alkman gedachte in einem Liede des Musikers Polymnastos, der selbst

die Familie seines früheren Herrn und nachmaligen patronus ansäßig sein mochte.

[1]) κερνᾶς i. q. κερνοφόρος, Träger der Schüssel, κέρνος, im Dienste der Kybele.

[2]) Fragm. 11. Welcker, nach Welckers Auffassung.

wieder ein Gedicht auf Thaletas dichtete[1]), hiernach muß er noch um Ol. 42, v. Chr. 612, geblüht haben, wohin ihn auch alte Chronographen setzten. Auch seine Erwähnung der Pityusischen Inseln[2]) (bei den Balearischen Eilanden) führt auf dies Zeitalter, da nach Herodot die westlichen Gegenden des Mittelmeers erst durch die Fahrten der Phokäer (von Ol. 35 an) den Griechen bekannt und ein Gegenstand geographischer Kenntniß — nicht wie früher fabelhafter Sagen — wurden. Alkman hatte also die Musik schon in der vollkommneren Gestalt vor sich, die sie nicht bloß durch Terpandros, sondern auch schon durch Thaletas erhalten hatte, und lebte in einer Zeit, in welcher die Spartaner, nach Beendigung der Messenischen Kriege, volle Muße hatten sich der heiteren Seite des Lebens zu widmen, da ihr Ehrgeiz damals durchaus noch nicht darauf gerichtet war sich von den übrigen Griechen durch rauhe, ungebildete Sitten zu unterscheiden. Alkman widmete sich ganz dem Betriebe der Kunst, und wir finden in ihm schon einen Dichter, der mit Bewußtsein und Absicht dem Reize neuer künstlicher Formen nachstrebt. Er sagt in der Ode, die bei den Alten als die erste gezählt wurde: „Wohlan Muse, hellstimmige Muse, singe den Jungfrauen ein vielmelodisches Lied in neuer Weise vor"[3]), und hebt auch sonst öfter das Eigenthümliche und Sinnreiche seiner poetischen Formen hervor. Dabei erblickt man ihn immer an der Spitze eines Chors, durch den er und mit dem er zu gefallen wünscht. „Auf Muse", ruft er, „Zeus Tochter Kalliope, singe uns liebliche

---

[1]) S. Cap. 12. [2]) Stephan. Byz. s. v. *Πιτυοῦσαι.*

[3]) Dies ist der Sinn von Fragm. 1, wo mit der geringsten Veränderung wohl so zu schreiben und abzutheilen ist:

Μῶσ' ἄγε, Μῶσα λιγεῖα, πολυμελὲς μέλος
Νεοχμὸν ἄρχε παρθένοις ἀείδειν.

Der erste Vers ist logaödisch, der zweite iambisch.

Lieder vor; gib dem Hymnus Reiz und Anmuth dem Chore"[1]; und ein Andermal: „Möge dem Hause des Zeus mein Chor gefallen und dir, o Herr"[2]. Auch wird Alkman geradezu als Urheber der Chorpoesie angesehen, wiewohl Andere diesen Ruhm dem älteren Terpandros oder dem jüngeren Stesichoros zutheilen. Besonders waren es Jungfrauen-Chöre, für die er dichtete, wie schon mehre der angeführten Fragmente zeigen, so wie die Benennung eines bedeutenden Theils von Alkmans Liedern, Parthenien. Der Ausdruck: Parthenien, ist freilich nicht immer genau in demselben Sinne gebraucht worden, doch bezeichnet er in seiner eigentlich technischen Bedeutung Chorlieder, die von Jungfrauen gesungen wurden — nicht aber erotische Lieder auf Jungfrauen. Vielmehr tragen diese Jungfrauenlieder in Tonart und Rhythmus einen feierlichen und edlen Charakter; viele von Alkman und den nachfolgenden Lyrikern waren in Dorischer Harmonie. Der Gegenstand konnte sehr mannigfach sein; Götter und Menschen wurden, nach Proklos, darin gefeiert, und es ist gewiß aus einem Parthenion, wenn bei Alkman die Jungfrauen mit Homerischer Naivetät es aussprachen: „O Vater Zeus, wenn er doch mein Gemahl wäre"[3]. Fragen wir noch näher nach dem Verhältnisse des Dichters zu seinem Chore, so finden wir hier noch nicht — wenigstens nicht immer — dasjenige Verhältniß, welches Pindar streng festhielt, wobei der Chor nur das Organ des Dichters ist und alle Gedanken und Empfindungen als die des Dichters ausgesprochen werden[4]. Bei Alkman redeten

[1]) Fragm. 4. [2]) Fragm. 68.

[3]) Schol. Homer. Odyss. Z, 244.

[4]) Es gibt im Pindar nur wenig Stellen, wo man eine Trennung der Person des Dichters und des Chors wahrzunehmen geglaubt hat: Pyth. V, 68. (69.) IX, 98. (174.) Nem. I, 19. (29.) VII, 85. (125.), und auch diese sind durch genaue Interpretation auf die oben angegebene Regel zurückgeführt worden.

dagegen die Mädchen öfter in eigner Person, und es fand wenigstens in manchen Parthenien ein dialogischer Verkehr des Chors mit dem Dichter, der zugleich Chorlehrer und Führer war, statt, und man findet theils Anreden des Chors der Jungfrauen an den Dichter, wie eine solche schon erwähnt wurde, theils auch des Dichters an die mit ihm verbundenen Jungfrauen, wie in dem schönen Fragment in Hexametern: „Nicht mehr, ihr honigstimmigen, heilig singenden Jungfrauen, vermögen die Glieder mich zu tragen; ach wäre ich ein Kerylos, der mit den Eisvögeln über den Saum der Fluthen fliegt, mit furchtlos vertrauendem Herzen, der meerpurpurne Vogel des Frühlings“ [1]).

Aber auch andere Chöre rüstete Alkman ohne Zweifel aus, da die Parthenien nur ein Theil seiner poetischen Werke waren und außerdem Hymnen auf die Götter, Päane, Prosodien [2]), Hymenäen und Liebeslieder von ihm erwähnt werden. Gewiß wurden diese Poesieen großentheils von Chören von Jünglingen dargestellt; von den Liebesliedern ist es wohl wahrscheinlich, daß sie nur von Einzelnen zur Kithar gesungen wurden. Die Klepsiamben, Lieder die aus Gesang und gewöhnlicher Rede zusammengesetzt waren und für die ein eignes Toninstrument gleiches Namens im Gebrauche war, kamen auch bei Alkman vor, der sie, wie vieles Andere, aus der Poesie des Archilochos entnommen zu haben scheint [3]). In Alkman fließen die Erfindungen und Kunststile des Archilochos, des Terpander und Thaletas, vielleicht selbst schon der Aeolischen Lyriker, zusammen; daher wir bei ihm eine große

[1]) Fragm. 12.

[2]) *προσόδια*, Lieder zum Absingen bei einer Procession zum Heiligthume vor dem Opfer.

[3]) Vgl. oben Cap. 11. Anm. mit Aristoxenos bei Hesych. s. v. *κλεψίαμβοι*.

Mannigfaltigkeit des Versmaßes, des Dialekts und des ganzen poetischen Tons antreffen. Neben feierlichen Hexametern findet man bei ihm die iambischen und trochäischen Verse des Archilochos, die Joniker und Kretiker des Olympos und Thaletas und mannigfache Arten logaödischer Rhythmen. Seine Strophen bestanden theils aus verschiedenartigen Versen, theils aus der Wiederholung eines und desselben, wie in dem Liede, das mit der erwähnten Anrufung der Kalliope anhob [1]). Die Verbindung zweier entsprechender Strophen mit einer dritten verschiedenartigen, welche Epode genannt wird, fand sich bei Alkman noch nicht; er ließ die Strophen nach gleichem Maße in unbestimmter Zahl auf einander folgen, wie die Aeolischen Lyriker; jedoch gab es Gesänge von ihm, die aus vierzehn Strophen bestanden, mit einer Veränderung (μεταβολή) des Versmaßes nach der siebenten [2]), womit natürlich auch ein bedeutender Umschwung in den Gedanken und dem ganzen Tone des Gedichts verbunden sein mußte.

Hierbei ist noch zu erwähnen, daß auch das Lakonische Versmaß, eine Art anapästischer Verse, deren man sich für die Marschlieder (ἐμβατήρια) bediente, welche das Spartanische Heer vor dem Angriffe des Feindes anstimmte, von Alkman abgeleitet wird [3]), wonach man muthmaßen dürfte, daß Alkman sich in der Poesie auch an Tyrtäos angeschlossen und ähnliche Kriegslieder, die nicht in Strophen, sondern in einer Wiederholung derselben Versart bestanden, gedichtet habe. Allein die Auctorität für jene Angabe ist nur gering, und so wenig sich von Alkmanischen Marschliedern irgend eine Spur

---

[1]) *Μῶσ' ἄγε, Καλλιόπα, θύγατερ Διός.*
Solche tetrametri dactylici waren ohne hiatus und syllaba anceps, also nach Art von Systemen, zu Strophen verbunden.

[2]) Hephästion p. 134, G.

[3]) Die metrischen Scholien zu Eurip. Hec. 59.

erhalten hat, so wenig stimmt die Form und ganze Art derselben mit dem sonst bekannten Charakter seiner Poesie. Alkman bediente sich allerdings des anapästischen Versmaßes häufig, aber nicht gerade derselben Gattung wie Tyrtäos [1]), und auch wohl immer nur in Verbindung mit anderen Rhythmen. Sonach bleibt der um eine Generation ältere Tyrtäos, den wir oben als Elegiker geschildert haben, als der einzige nahmhafte Meister solcher Embaterien stehn, die zur Flöte nach der Kastorischen Weise (*Καστόρειος νόμος*) vom ganzen Heere gesungen wurden und, wie einige erhaltene Verse zeigen, einfache, aber körnige und aus mannhafter Seele geschöpfte Aufforderungen zur Tapferkeit enthielten. Man nannte das Versmaß derselben auch das Messenische, eben weil der zweite Messenische Krieg die Veranlassung gegeben hatte Kampflieder der Art von einem besonders kräftigen Schwunge zu dichten.

Alkman gilt allgemein für den Dichter, der den rauhen Dialekt der Spartaner, als einen spröden Stoff für die Poesie, mit Glück bewältigt und ihm eine gewisse Anmuth abgewonnen habe. Und allerdings finden sich in seinen Gedichten außer den allgemeinen Dorischen Formen noch manche eigenthümlich Spartanische [2]), jedoch keineswegs alle Besonderheiten, die man sonst an diesem Dialekte kennt [3]), so daß auch von der Alkmanischen Sprache gilt, was von allen dichterischen Dialekten der Griechen zu sagen ist, daß sie nämlich nie eine Volksmundart rein darstellen, sondern immer mehr oder min-

---

[1]) Alcmanica metra hießen nach den lateinischen Metrikern Servius und Marius Victorinus der dimeter hypercatalectus, der trimeter catalecticus und tetrameter brachycatalectus. Die *ἐμβατήρια* aber waren theils im dimeter catalecticus, theils im tetrameter catalecticus.

[2]) Wie das σ für Θ (*σάλλεν* für *θάλλειν* u. dgl.), die rauhe Bindung ρσ in *μάκαρς*, *Περίηρς*.

[3]) Z. B. kein *Μᾶά*, kein *Τιμόθεος*, kein *ἄκμος* (für *ἄκμος*) u. dgl.

der veredelt und gehoben durch den Dialekt der epischen Poesie, die als die Mutter und Erzieherin aller Gattungen der Dichtkunst bei den Griechen galt. Ueberdies ist auch dieser Lakonische Volkston keineswegs in allen Arten der Poesie des Alkman gleich stark aufgetragen; am Meisten findet man ihn in gewissen Bruchstücken [1]) von treuherzigem, naiven Tone, in denen Alkman seine eigene Lebensweise, sein Essen und Trinken, wovon er ein großer Freund war, ohne gerade lecker zu sein [2]), schildert. Doch ist auch hier die Mischung mit dem Aeolismus zu finden [3]), welche alte Grammatiker dem Alkman beilegen; sie erklärt sich daraus, daß der Peloponnes die erste Vervollkommnung der lyrischen Poesie einem Aeoler aus Lesbos, dem Terpander, verdankte. In andern Bruchstücken ist der Dialekt noch mehr dem epischen genähert und hat nur einen schwachen Anflug von Dorismus erhalten, namentlich in allen Liedern aus Hexametern und wohl überall, wo die Poesie einen würdevolleren und majestätischeren Charakter trägt [4]).

Alkman gehört zu den Dichtern, deren Bild im Laufe der Zeit am Meisten verblichen ist, so daß wir am Wenigsten es vollkommen zu erneuern hoffen dürfen. Die Bewunderung, die ihm das Alterthum zollte, findet in den von ihm erhaltenen Bruchstücken kaum hinlängliche Bestätigung, aber gewiß nur deswegen, weil sie meist nur von geringem Umfange sind oder um geringfüger Dinge willen angeführt werden. Eine

---

[1]) Fragm. 24. 28. [2]) ὁ παμφάγος Ἀλκμάν.

[3]) Besonders in der Lautverbindung *οισ* für ein ursprüngliches *ONΣ*, wie in *φέροισα*. Für *Μοῖσα* scheint aber das ächt dorische *Μῶσα* überall durchgeführt werden zu müssen. In der dritten Person Plur. hatte Alkman wahrscheinlich wie Pindar entweder *αἰνέοντι* (Fragm. 73) oder *εὔδοισιν*. Aeolisch ist auch das *σδ* in *τράπεσδα*, *κιθαρίσδεν*; das streng Dorische war *κιθαρίδδεν* u. dgl.

[4]) Wie in dem schönen Bruchstück, 10, bei Welcker, das eine Beschreibung der Nachtruhe enthält.

treue Auffassung der Natur zeigt sich überall, veredelt durch jene seelenvolle Belebung des Unbelebten, die aus dem höhern Alterthume stammte, wie wenn der Dichter den Thau, die Herse, eine Tochter des Zeus und der Selene, des Himmelsgottes und der Mondgöttin, nennt[1]). Eben so eine naive und dabei heitere Vorstellung des menschlichen Lebens, verbunden mit einer lebhaften Begeisterung für das Schöne in der Erscheinung jedes Alters und Geschlechts, besonders für die Anmuth der Jungfrauen, denen Alkman seine wärmsten Huldigungen darbrachte. Daß der Dichter in der erotischen Gattung in das Ueppige[2]) ausgeschweift sei, bezieht sich wohl nur auf die unschuldige und arglose Natürlichkeit, mit der Alkman in ächt spartanischer Weise das Verhältniß der Geschlechter auffaßte. Eine verdorbene, raffinirte Sinnlichkeit ist weder dieses Zeitalters, noch im Charakter der Alkmanischen Poesie. Und wenn im Ganzen das sinnliche Leben bei ihm mehr hervortritt, fehlt es doch nicht an Zügen einer geistreichen, gedankenvollen Auffassung der geistigen Seite[3]).

Mit Alkman hat der zweite der großen Chordichter, Stesichoros, so wenig gemein, daß man ihn sich gar nicht als Fortsetzer des Lakonischen Dichters in der Ausbildung dieser Gattung denken kann, sondern annehmen muß, er sei zwar von derselben Grundlage ausgegangen, aber habe mit durchaus selbständigem Geiste eine ganz andere Richtung eingeschlagen. Der Zeit nach ist Stesichoros etwas jünger als Alkman. Zwar trifft seine Geburt schon in das Zeitalter, in welchem

---

[1]) Fragm. 47.

[2]) *ἀκόλαστον*, Archytas (ὁ *Ἀρμονικός*) bei Athen XIII, p. 600, f.

[3]) Z. B. wenn Alkman das Gedächtniß, *μνήμη*, das Geistesauge, die Geist schauende, *φρασίδορκον*, genannt hatte. So ist nämlich im Etym. Gud. p. 395, 52. für *φρασὶ δόρκον* zu schreiben. *Φρασί* ist als Dorisch für *φρεσί* bekannt.

durch Terpander eben die ersten Schritte zur eigenthümlichen Entwickelung der Lyrik gethan waren (Olymp. 33, 4, 643 v. Chr.; nach Andern Olymp. 37, 632); aber sein Leben währte über achtzig Jahre (bis Olymp. 55, 1, 560 v. Chr., nach Andern 56, 556), so daß er noch den Agrigentinischen Tyrannen Phalaris erleben konnte, vor dessen ehrgeizigen Plänen er nach Aristoteles seine Mitbürger durch eine wohlersonnene Fabel warnte [1]). Seinem Vaterlande nach war Stesichoros nach gewöhnlicher Ueberlieferung ein Himeräer, also aus einer Stadt, in der eine gemischte halb Jonische halb Dorische Bevölkerung vorhanden war, indem die Himeräer theils aus der Chalkidischen Colonie Zankle, theils aus Syrakus abstammten. Als Stesichoros geboren wurde, war Himera eben erst gegründet, und die Familie des Stesichoros selbst konnte erst seit wenig Jahren sich dahin gezogen haben. Die Voreltern des Stesichoros waren aber weder Zankläer noch Syrakusier, sondern wohnten zu Matauros (oder Metauros), einer Stadt im südlichsten Theile von Italien, welche von den Lokrern gegründet war [2]). Hierdurch fällt ein erfreuliches Licht auf die sonst seltsame Tradition, die indeß Aristoteles der Aufbewahrung würdig achtete [3]), daß Stesichoros ein Sohn des Hesiod von einer Jungfrau Ktimene aus der Gegend von Oneon im Lande der Ozolischen Lokrer gewesen sei. Ziehen wir hievon ab, was der Ausdruckweise älterer Zeiten angehört, die alle verwandtschaftlichen Verhältnisse in die einfachsten Formen einzukleiden gewohnt ist, so ergibt sich aus den angeführten Angaben Folgendes. Es gab, wie wir oben schon sahen [4]),

---

[1]) Vgl. oben Cap. 11 ff.

[2]) Stephan. Byz. s. v. *Ματαυρός*. *Στησίχορος · · Ματαυρῖνος γένος*. Vgl. Klein fragm. Stesich. p. 9.

[3]) Bei Proklos und Tzetzes Prolegg. zum Hesiod.

[4]) Cap. 8.

einen Zweig von epischen Sängern im Ton und der Weise des Hesiodos, der im Lande der Lokrer zu Oeneon und dem benachbarten Naupaktos seinen Sitz hatte. Eine Familie, in der eine solche Uebung der Poesie sich erblich fortpflanzte, kam durch die Colonie von Lokri in Italien, an der die Ozolischen Lokrer besonders großen Antheil nahmen, nach diesen Gegenden hinüber und siedelte sich in Matauros an. Ein Sprößling dieser Familie war Stesichoros.

Stesichoros lebte in einer Zeit, in der der ruhige Ton des Epos und die reine Hingebung an den mythischen Gegenstand nicht mehr allgemein genügte, in der die vorherrschende Richtung des Hellenischen Geistes auf die Lyrik ging. Er selbst war lebhaft davon ergriffen und machte die Uebertragung alles des Stoffreichthums und der mächtigen und imposanten Gestalten, deren sich das Epos bis dahin ausschließlich erfreut hatte, auf den Chorgesang zur Aufgabe seines Lebens. Sein eigentliches Geschäft war Anordnung und Einübung von Chören, er verdankt ihm selbst seinen Namen Stesichoros oder Choraufsteller, da er früher Tisias geheißen haben soll. Auch muß dies Amt seinen Nachkommen in Himera verblieben sein; ein jüngerer Stesichoros von Himera kam Olymp. 73, 4, v. Chr. 485, als Dichter nach Griechenland [1]); ein dritter Stesichoros von Himera siegte zu Athen (ohne Zweifel als Chorlehrer) Olymp. 102, 3, v. Chr. 370 [2]). Der alte Stesichoros-Tisias macht eine große Epoche in der kunstmäßigen Ausbildung der Chöre. Er war es, der nach den Strophen und Antistrophen, die durch ein ganzes Gedicht in demselben Maße fortliefen, die davon verschiedenartige Epode einschob und dadurch den Chor zum ruhigeren Stehen brachte [3]). Wäh-

[1]) Marm. Parium ep. 50. [2]) Ebenda ep. 73.

[3]) Davon sprechen mehre Grammatiker und Sammler unter τρία Στησιχόρου oder Οὐδὲ τρία Στησιχόρου γεγράφεις.

rend der Strophe bewegte sich der Chor in einer gewissen Evolution, die während der Antistrophe wieder rückwärts gemacht und zum ursprünglichen Stande des Chors zurückgeführt wurde, während dessen die Epode gesungen wurde. Der Chor des Stesichores selbst scheint aus einer Verbindung von einzelnen Reihen, je zu acht Tänzern, bestanden zu haben, da die Achtzahl in verschiedenen Ueberlieferungen wie durch Stesichoros geheiligt erscheint [1]). Die musicalische Begleitung war die Kithar. Die Strophen des Stesichoros waren von großem Umfange und aus verschiedenen Versen zusammengesetzt, wie die Pindarischen, jedoch im Ganzen noch von einem einfacheren Gepräge. In vielen Gedichten bestanden sie aus daktylischen Reihen, die oft kürzer abgebrochen oft länger ausgedehnt waren, gleichsam aus Variationen des Hexameters. Mitunter verband Stesichoros damit trochäische Dipodieen [2]), wodurch die Gravität der Daktylen etwas ermäßigt wurde und die Versmaße entstanden, welche bei Pindar und überhaupt für Gesänge in Dorischer Tonart gesetzlich sind. Gewiß bediente sich auch Stesichoros meist dieser ernsten und feierlichen Harmonie, doch erwähnt er selbst auch den Gebrauch der Phrygischen, welcher ein höheres Pathos, ein leidenschaftlicher Schwung zukommt [3]). Es scheint nach diesem Bruchstücke, daß der Dichter als metrische Form dafür sogenannte daktylische Systeme (d. h. Verbindungen gleichartiger Reihen ohne ein Versende dazwischen zu größeren Ganzen) wählte, denen Trochäen

[1]) Mehre Grammatiker bei der Erklärung von *πάντα ὀκτώ*.

[2]) ⏑ – ⏑ – ⏑ –. Mehre längere und kürzere Verse aus solchen Dipodieen heißen bei den Grammatikern Stesichorische Verse.

[3]) Fragm. 12. Mus. crit. Cantabr. fasc. VI. (39. Klein.)

Τοιάδε χρὴ Χαρίτων δα|μώματα καλλικόμων ὑ|μνεῖν Φρύγιον μέλος ἐξεν|ρόντας Ἀβρῶς| ἧρος ἐπερχομένου. Stesichoros bediente sich auch nach Plutarch des *ἁρμάτειος νόμος*, der von Olympos in Phrygischer Tonart gesetzt worden war. S. Cap. 12.

von schwerem Gewichte [1]) angefügt wurden. Sonst brauchte Stesichoros auch Anapästen und Choriamben, die jenen daktylischen Versen in ihrem Charakter entsprechen; mitunter aber auch das leichtere und mehr gefällige als ernste logaödische Versmaß.

Wie die Versmaße des Stesichoros dem Epos bei Weitem näher stehen als die Alkmanischen, wie auch sein Dialekt auf dem Epischen beruht, dem er nur durch die geläufigsten und am Meisten verbreiteten Dorismen einen veränderten Ton gab, so steht auch hinsichtlich des Stoffs und Inhalts seiner Poeme Stesichoros unter allen Lyrikern dem Epos am Nächsten. Stesichoros trug, sagt Quintilian sehr schön, die Last des epischen Gedichts mit der Lyra. Wir kennen noch die epischen Gegenstände, welche der Dichter von Himera in solcher Weise behandelte; sie haben große Aehnlichkeit mit den Argumenten jener Epyllien aus der Hesiodischen Schule, von denen wir oben gesprochen haben [2]). Mehre davon waren aus dem großen Mythenkreise des Herakles entlehnt, den er eben so wie Peisandros nur mit Löwenhaut, Keule und Bogen ausstattete: der Zug des Herakles gegen den dreileibigen Riesen des Westens Geryoneus (*Γηρυονίς*), die Skylla, die Herakles auf demselben Zuge bezwungen haben soll (*Σκύλλα*), der Kampf mit dem Sohne des Mars, Kyknos (*Κύκνος*), die Heraufholung des Hundes der Unterwelt (*Κέρβερος*). Andere bezogen sich auf den Trojanischen Mythenkreis, wie die Zerstörung Ilions (*Ἰλίου πέρσις*), die Heimfahrten (*Νόστοι*), die Geschichte des Orestes (*Ὀρεστεία*). Andere mythische Gegenstände waren die Kampfpreise, welche Akastos, der König von Iolkos, bei den Leichenspielen seines Vaters Pelias austheilte (*ἐπὶ Πελίᾳ ἆθλα*), die Eriphyle, welche ihren Ge-

[1]) *τροχαῖοι σημαντοί.* [2]) Cap. 8.

mahl Amphiaraos zur Theilnahme an dem Zuge gegen Theben verleitete (*Ἐριφύλα*), die Jäger des Kalydonischen Ebers (*Συοθῆραι* nach wahrscheinlichster Erklärung), endlich ein Gedicht, Europeia genannt, von demselben Titel, den auch ein Epos des Eumelos führte, und, so viel wir sehen können, mit den Mythen des Kadmos, in welche auch die Europa verflochten war, beschäftigt.

Hier müssen wir nun zuerst fragen, wie es möglich gewesen diese epischen Gegenstände in lyrischer Form zu behandeln. Das versteht sich wohl von selbst, daß die Anlage und der Ton dieser Gedichte unmöglich die vollkommne Ruhe, die reine Hingebung an den Gegenstand, die behagliche Breite, überhaupt alle die Eigenschaften gehabt haben könne, die dem Epos eigenthümlich angehören. Mit solchen Eigenschaften vielstimmigen Gesang, vollständige Instrumentalbegleitung, mannigfaltigen Rhythmenbau, Chortanz zu verbinden würde den Griechen, die das Zusammengehörige und Passende so klar erkannten, ein monströses Zwitterwesen gedünkt haben. Es muß also ein besonderer Anlaß im Leben des Dichters oder seiner Mitbürger gewesen sein, der das Interesse für jene Helden und ihre Thaten anregte und das Gefühl in lebhafte Spannung setzte, mit andern Worten: die epische Erzählung muß von gewissen lyrischen Motiven geleitet und beherrscht worden sein. So dient bei Pindar jede mythologische Erzählung einem lyrischen Gedanken; eine gegenwärtige Anregung des Gemüths wendet den Geist zu jenen alten Zeiten zurück. Nur muß doch bei Stesichoros das mythische Sujet sich noch mehr ausgebreitet und fast das ganze Gedicht eingenommen haben; sonst könnten die Benennungen dieser Poesieen nicht ganz dieselben sein wie bei epischen Compositionen. Auch waren sie zum Theile so umfangreich, daß man die Oresteе in zwei Bücher eintheilte, und enthielten so vielen mythischen Stoff, daß auf der Ilischen

Tafel, einer bekannten Bildertafel aus dem Alterthume, die Zerstörung Ilions mit einer Menge einzelner Scenen nach dem erwähnten Gedichte des Stesichoros dargestellt ist. Die wahrscheinlichste Voraussetzung ist daher wohl die, daß diese Lieder bestimmt waren bei den Todtenopfern und Festen dargestellt zu werden, die man gerade in Großgriechenland am Meisten den Heroen Griechenlands, insbesondere aus dem Trojanischen Heldenkreise, feierte [1]).

Auch war der ganze Ton, in welchem Stesichoros jene mythischen Geschichten behandelte, ein ganz andrer als der epische. Man sieht aus den Fragmenten, daß Stesichoros besonders einzelne glänzende Vorstellungen, in denen die Macht und Herrlichkeit der Heroen sich gleichsam concentrirte, ausmalte und dabei seiner Phantasie einen kühnern Flug verstattete. So in dem Bruchstücke, wo Herakles dem Sonnengotte den Becher, auf dem er nach der Insel des Geryoneus hinübergefahren, zurückgibt und nun „Helios der Hyperionide in den goldenen Becher trat, um über den Okeanos hinüber zu den heiligen Tiefen der finstern Nacht zu seiner Mutter und Ehegemahlin und den lieben Kindern zu gelangen; des Zeus Sohn aber trat in den von Lorbeern schattigen Hain" [2]). Und in dem, wo der Traum der Klytämnestra in der Nacht vor ihrer Ermordung beschrieben wird: „Ein Drache schien ihr heranzukommen, den Scheitel mit Blute besudelt, aber auf Einmal trat daraus der König von Pleisthenes Stamme (Agamemnon) hervor" [3]). Auch war ein lyrischer Dichter, wie

---

[1]) So wurden in Tarent ἐναγισμοί dargebracht den Atriden, Tyndariden, Aeakiden, Laertiaden (Ps. Aristot. Mirab. auscult. 114), in Metapont den Neliden (Strab. VI, p. 264) u. dgl. m.

[2]) Fragm. 3 (10. Klein.)

[3]) Fragm. inc. 1 (43 Kl.) Auch dies Fragment ist lyrischer Art und nicht in ein elegisches Distichon zu zwängen.

Steſichoros, immer geneigter den überlieferten Mythus zu ändern als der epiſche, da es ihm nicht ſo auf reine Darſtellung, wie auf das Lob einzelner Individuen der Heroenwelt, ankam und er überhaupt immer bei der Einführung des Mythus ſeine beſondern Abſichten hatte. Mit Uebergehung anderer Beweiſe dafür berufen wir uns nur auf die im Alterthume ſo berühmte Geſchichte, wie der Dichter von Himera die Helena in einem Gedichte (wahrſcheinlich der Zerſtörung Ilions) als die Urheberin aller der Leiden dieſes Krieges hart geſcholten hatte [1]), als aber zur Strafe dafür, wie man meinte, die vergötterte Heroine ihn des Augenlichts beraubt hatte, nun die ſo oft erwähnte Palinodie ſang, in welcher er dichtete, daß bloß eine Trugerſcheinung (φάσμα, εἴδωλον) der Helena in Troja geweſen ſei, um welche die Achäer und Troer ſo lange Jahre geſtritten hätten, während die wahre Helena gar nicht einmal zu Schiffe geſtiegen ſei. Doch iſt auch dies nicht als völlig freie Erfindung anzuſehen; es gab in Lakonika Volksſagen, in denen Helena lange nach ihrem Tode als Erſcheinung auftritt [2]), gerade wie ihre Brüder Kaſtor und Polydeukes, und ein ſolches Volksmährchen mag auch dem Steſichoros den Anlaß zu ſeiner Dichtung gegeben haben, von deren Wahrheit er aus perſönlichen Gründen ſubjectiv überzeugt ſein konnte. Auch hat Steſichoros ſich damit begnügt die Helena überhaupt nicht zu Schiffe gehen zu laſſen und keine Verwandlung derſelben in Aegypten gedichtet [3]). Mit Steſichoros poetiſchen

---

[1]) Daher iſt auch auf der Iliſchen Tafel Menelaos im Begriffe, die wiedergefundene Helena mit dem Schwerte umzubringen, die indeß bei dem Heiligthume der Aphrodite Schutz ſucht.

[2]) Herodot VI, 61.

[3]) Andere brachten den Proteus, den der Verwandlungen kundigen Dämon der See auf der Inſel Pharos, hinein und ließen dieſen eine falſche Helena bilden und dem Paris unterſchieben: eine Annahme, die

Zwecken stimmte auch sehr gut seine Ausdrucksweise, von der Quintilian in Uebereinstimmung mit andern Kritikern des Alterthums behauptet, daß sie der Würde der von ihm dargestellten Personen entspreche, so daß Stesichoros, wenn er Maß gehalten hätte, dem Homer als sein glücklichster Rival zur Seite gestellt werden könnte, aber er habe seinen Reichthum nicht hinlänglich beschränkt und gezügelt und lasse ihn zu mächtig strömen. Wobei indeß Quintilian vielleicht den Unterschied der verschiedenen Gattungen der Poesie nicht genug berücksichtigt hat.

Wir knüpften diese Bemerkungen an die größern lyrischen Gedichte des Stesichoros, die dem Epos zunächst verwandt waren, an; und gewiß tritt in diesen der eigenthümliche Charakter seiner Poesie am Meisten hervor. Jedoch dichtete der Himeräer auch Lieder zum Preise der Götter, namentlich Päanen und Hymnen — natürlich auch nicht in epischer, sondern lyrischer Form. Auch gab es erotische Gedichte des Stesichoros, die sich aber eben so sehr von den Liebesliedern der Lesbischen Lyriker unterschieden, wie die übrige beiderseitige Poesie. Sie bestanden aus Erzählungen von Liebenden, wie das Gedicht Kalyke, das die reine aber unglückliche Liebe einer Jungfrau Kalyke schilderte, und die Rhadina, worin die trau-

---

schon von alten Scholiasten mit Stesichoros Erzählungsweise verwechselt worden ist. Da nun dieser Proteus von den Aegyptischen Dollmetschern (ἑρμηνεῖς) zu einem Könige Aegyptens gestempelt wurde, so sollte dieser auch die Helena dem Paris genommen und dem Menelaos aufgehoben haben. So vernahm Herodot die Sache in Aegypten, II, 112. Euripides macht in seiner Helena daraus ein eigenes Gemisch: die Götter bilden eine falsche Helena, welche Paris nach Troja führt; die wahre wird von Hermes zu dem Aegyptischen Könige Proteus gebracht. Dabei verliert der Proteus ganz die Bedeutung, die er im Griechischen Mythus hat, aber es ergeben sich Situationen, wie sie Euripides für die Zwecke seiner pathetischen Tragödie herbeiführen wollte.

rigen Schickſale eines Geſchwiſterpaares aus Samos beſchrieben wurden, das ein Korinthiſcher Tyrann aus Liebe zu dem Mädchen und Eiferſucht gegen den Bruder umbrachte [1]). Hier treten zuerſt in der Griechiſchen Literatur die erotiſchen Erzählungen als der erſte Keim und Anfang der Romanendichtung hervor, die indeß ſelbſt wieder in den Mährchen und Liedern, wie ſie in Griechiſchen Gynäceen umgingen, ihre Anfänge und unvollkommnen Vorbilder hatten. Meiſt ſpielen dieſe Geſchichten, die ſpäter von Parthenios, Plutarch in den Liebesgeſchichten und Andern geſammelt wurden, nicht in der eigentlich mythiſchen Region, ſondern in hiſtoriſchen Zeiten oder in jenem Zwielichte, das die Jahrhunderte zwiſchen der mythiſchen und der hellern geſchichtlichen Zeit einnimmt. Dies gewährt den Vortheil, daß darin die gewöhnlichen Verhältniſſe des Lebens vorausgeſetzt, aber dabei zugleich wunderbare Verwickelungen fingirt werden können, in denen Treue und Stärke der Liebe ſich am Glänzendſten bewähren konnte. Von verwandter Natur war das bukoliſche Gedicht, wie es Steſichoros aus einheimiſchen Anfängen zuerſt zu einer mit Griechiſchem Kunſtſinne ausgebildeten Gattung erhob. Ein Rinderhirt in dem heerdenreichen Sicilien, Diomos, ſoll zuerſt ein ſolches Hirtenlied (*βουκολιασμός* genannt) geſungen haben [2]). Der Heros dieſer Hirtenpoeſie war der aus Theokrit bekannte Hirt Daphnis, den eine Nymphe liebte und aus Eiferſucht des Augenlichts beraubte und in deſſen Klagen die ganze Natur, auch die Eichbäume, einſtimmte. Dieſe Sage war gerade in

---

[1]) Vgl. Strab. VIII, p. 347, d. mit Pauſan. VII, 5, 6. — Die Hauptquelle über dieſe Liebesgeſchichten iſt der große Excurs im Athenäus über Volkslieder der Griechen, XIV, p. 618 ff.

[2]) Epicharm bei Athen. XIV, p. 619. Auch das Lied der Eriphanis: *Μοῖραι δρύες, ὦ Μενάλα*, ſcheint in Sicilien einheimiſch geweſen zu ſein.

Stesichoros Heimat zu Hause, am Flusse Himeras, wo Daphnis seine Klagen ausgetönt haben soll, bei dem benachbarten Kephalödion, wo man einen Stein von menschenähnlicher Figur als den verwandelten Daphnis zeigte. Himera lag unter den ältern Griechischen Colonieen in Sicilien allein an der Nordküste der Insel, in einer Gegend, die sonst ganz von den frühern Landeseinwohnern, den Siculern, bewohnt wurde; diesen scheint also auch der Heros Daphnis und das Hirtenlied in ursprünglichster Form anzugehören [1]).

Man sieht, daß Stesichoros Geist, mochte er von erhabnen oder sanften und rührenden Empfindungen voll sein, gewohnt war aus sich heraus zu treten und in der äußern Welt, in vergangnen Ereignissen einen Ausdruck für seine Stimmung zu finden. Diese Richtung muß in allen Gattungen der Stesichorischen Poesie geherrscht haben. Auch Epithalamien oder Hochzeitgesänge wurden von Stesichoros nicht wie von der Sappho mit unmittelbarer Beziehung auf die Gegenwart gedichtet, sondern auch dazu ein Stoff aus der Mythologie genommen; das schöne Brautlied, welches bei Theokrit [2]) die Lakonischen Jungfrauen vor der Kammer des Menelaus und der Helena singen, ist zum Theile einem Gedichte des Stesichoros nachgebildet.

So viel über diesen eigenthümlichen Charakter unter den Chordichtern, der eben so merkwürdig an sich ist, wie als Vorstufe zu der vollkommensten Gestalt der lyrischen Poesie im

---

[1]) Nach Aelian V. H. X, 18. muß man annehmen, daß die Daphnis-Sage nicht, wie sie Theokrit Id. I. ausführt, sondern wie er sie VII, 73. andeutet, in der Gestalt wie bei Stesichoros erscheint. Auch die Hirten-Sage von dem Ziegenhirten Komatas, den der König in einen Kasten einschließen läßt, aber die Musen durch einen Bienenschwarm ernähren lassen, Theokr. VII, 78 ff., hat ganz das Gepräge einer durch Stesichoros ausgebildeten Geschichte. [2]) Id. XVIII.

Pindar. Weit unvollkommener und äußerlicher bleibt die Kunde, die wir uns von Arion verschaffen können; doch zeigt auch das Wenige, mit welcher Macht die lyrische Poesie in Alkmans und Stesichoros Zeit sich nach allen Seiten ausdehnte. Arion steht der Zeit nach dem Stesichoros gleich; er wird Alkmans Schüler genannt und blühte nach Herodots bekanntem Zeugnisse während der Herrschaft des Periander zu Korinth, zwischen Olymp. 38, 1, (v. Chr. 628) und 48, 4, (585), wahrscheinlich mehr gegen Ende als Anfang dieser Zeit. Der Heimat nach war er ein Lesbier von Methymna, aus einer Gegend, in der der Bacchusdienst, durch Böoter dahin verpflanzt, in orgiastischen Gebräuchen und musicalischen Weisen tiefe Wurzeln geschlagen hatte. Arion trat in Griechenland besonders als der Ausbildner des Dithyrambos auf. Der Dithyramb ist als Bacchisches Festlied gewiß uralt; der Name Dithyrambos selbst ist zu dunkel und unverständlich, als daß er in späteren Perioden der Griechischen Sprache entstanden sein könnte, und stammt gewiß aus der ältesten Weise des Cultus selbst[1]). Auch ist sein Charakter von jeher, dem des Cultus gemäß, leidenschaftlich und begeistert gewesen; die Extreme der Empfindung, jauchzende Lust und wilde Trauer, fanden beide hier ihren Ausdruck. Ueber die Form der Darstellung aber sind wir völlig im Dunkeln; nur sagt Archilochos einmal, daß er wohl verstehe mit einem von Wein entflammten Gemüthe den Dithyramb, das schöne Lied des Dionysos, anzustimmen[2]). Nach den Ausdrücken des Archilochos ist es wohl glaublich, daß auch damals schon eine ganze schwärmende Tischgesellschaft (κῶμος) in den von einem Einzelnen

[1]) Vgl. über die Formation von διθύραμβος Cap. 11.

[2]) Ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
Οἶδα διθύραμβον οἴνῳ συγκεραννωθεὶς φρένας
bei Athen XIV, p. 628.

angestimmten Dithyrambos einstimmte: aber noch ist in diese Zeit keine Spur von einer Darstellung des Dithyrambos durch Chöre, die sich überhaupt früher an den Apolliniſchen Festen entwickelten und zu dem dabei herrschenden Instrumente, der Kithar (φόρμιγξ), tanzten, während dagegen beim Cultus des Dionysos der regellos schwärmende, von einem Flötenspieler geführte Zug der Opfer- und Mahlsgenossen (κῶμος) die Hauptrolle spielte[1]), zu entdecken. Arion war nach den wohl übereinstimmenden Zeugnissen der Historiker und Grammatiker des Alterthums der erste, der einem Chore einen Dithyrambus einübte und also überhaupt diesem Liede, das früher ziemlich regellose Ausbrüche hochgesteigerter Empfindung enthalten und von unarticulirten Ausrufungen (ὀλολυγμοῖς) strotzen mochte, ein kunst- und würdevolles Gepräge gab. Dies geschah zu Korinth, in der reichen und glänzend aufblühenden Stadt des Periander; daher Pindar in seinem reichen Lobe von Korinth ausruft: Woher (als von Korinth) ist die anmuthvolle Festfeier des Dionysos mit dem stiergewinnenden Dithyrambos hervorgetreten[2])? Die Chöre, welche den Dithyramb vortrugen, waren Kreis-Chöre (κύκλιοι χοροί), die sich im Kreise um den Altar, auf dem das Opfer brannte, bewegten, daher in Athen noch in Aristophanes Zeit die Ausdrücke: Dithyrambendichter, und: Meister kyklischer Chöre (κυκλιοδιδάσκαλοι), ziemlich gleichbedeutend waren[3]). Ueber den Inhalt der Arionischen Dithyramben erfahren wir nichts, als daß der Lesbische Dichter auch die tragische Weise (τραγικὸς τρόπος) darin schon eingeführt habe[4]). Wir erkennen darin die

[1]) Vergl. Cap. 3. [2]) Pind. Ol. XIII, 18. (25), wo die neuern Herausgeber über die Sache gründliche Auskunft geben.

[3]) Daher wird dem Arion selbst ein Vater Kykleus zugeschrieben.

[4]) Suidas s. v. Ἀρίων. Von den Satyrn, die Arion dabei auch schon gebraucht haben soll, Cap. 20.

Scheidung eines Chorgesangs von düsterm Charakter, der sich auf die Gefahren und Leiden, welche Dionysos zu bestehen hatte, bezog, von einem gewöhnlichen Dithyramb der heitern, freudevollen Art und behalten die nähere Begründung dieser Ansicht einem weiterhin folgenden Abschnitte vor [1]). In Bezug auf die musicalische Darstellung der Dithyramben des Arion bemerken wir, daß darin nicht, wie in dem schwärmenden Komos, die Flöte, sondern die Kithar vorherrschte, da Arion selbst der erste Kitharöde seiner Zeit war und der ausschließliche Ruhm der Lesbischen Musiker von Terpander her auch durch ihn aufrecht erhalten wurde. Zur Kithar trug Arion auch, nach dem bekannten Mährchen [2]), den Nomos Orthios (dessen oben bei Polymnestos gedacht wurde) vor, als er sich vom Borde des Schiffes ins Meer stürzte und wunderbarer Weise von einem Delphine gerettet wurde [3]). Sonst werden dem Arion noch, wie dem Terpander, Proömien, d. h. Hymnen auf die Götter, die zur Einleitung der Festfeier dienten, zugeschrieben [4]).

---

[1]) Cap. 20. Das schönste Beispiel eines Dithyrambus der fröhlichen Art gibt uns das höchst werthvolle Bruchstück eines Pindarischen Dithyrambus, bei Dionys von Harlikarnaß de compos. verb. c. 22. Dieser Dithyrambus war für die großen Dionysien (τὰ μεγάλα oder τὰ ἐν ἄστει Διονύσια) bestimmt, die in ihm als ein großes Frühlingsfest geschildert werden, in der Jahreszeit „wann sich das Brautgemach der Heroen erschließt und die nektarischen Gewächse das Nahen des duftenden Frühlings fühlen."

[2]) Herod. I, 23. Die Fabel ist aller Wahrscheinlichkeit nach aus einem Weihgeschenke im Heiligthume zu Tänaron entstanden, welches den auf einem Delphine sitzenden Taras, wie er auf den Münzen von Tarent erscheint, darstellte. (*Anders urtheilt Lehrs Rh. Mus. f. Phil. 1847. H. 1. über Wahrheit u. Dichtung in der gr. Literaturgesch.) — Statt des Orthischen Nomos nennt Plutarch, Conv. sept. sap. 18, den Pythischen.

[3]) Der Nomos Orthios wird zur Kithar (Herod. I, 24. Aristoph. Ritter 1276. Frösche 1308. mit den Schol.), aber auch zur Phrygischen Flöte (Lukian Bacch. 4) gesungen.

[4]) Suidas s. h. v. Das Gedicht auf den Poseidon, welches Aelian

Indem wir zu den Chordichtern übergehen, die der Zeit des Persischen Krieges näher lebten, treten uns ihrem Alter nach zwei Individuen von sehr eigenthümlichen Charakter entgegen, der feurige Ibykos und der feingebildete, sanfte Simonides.

Ibykos steht einerseits in einer nahen Verbindung mit Stesichoros, schon durch sein Vaterland. Er war aus Rhegion, der Stadt an der äußersten Südspitze Italiens, die mit Sicilien in der engsten Verbindung stand. Sie war theils von Joniern aus Chalkis, theils von Doriern aus dem Peloponnes bevölkert, welche als die vornehmeren galten. Die eigenthümliche Mundart, die sich hier gebildet hatte, hatte auch einigen Einfluß auf Ibykos Lieder, wiewohl diese im Allgemeinen in eben dem dorisch gefärbten epischen Dialekte geschrieben waren, wie Stesichoros Gedichte [1]). Ibykos war aber ein wanderder Dichter — wie auch die bekannte Sage von den Kranichen als Zeugen und Rächern seiner Ermordung andeutet — dessen Reisen sich nicht, wie die des Stesichoros, auf Sicilien beschränkten; er brachte einen Theil seines Lebens in Samos bei Polykrates zu, wornach zugleich die Blüthezeit des Ibykos um Olymp. 63 (v. Chr. 528) gesetzt werden muß [2]). Welcher Geschmack in der Poesie an dem Hofe des Polykrates herrschte, haben wir oben bereits gesehen; auch Ibykos konnte hier nicht als Dichter feierlicher Götterhymnen auftreten, sondern mußte die Dorische Kithar, so gut sie es vertrug, den Weisen Ana-

H. A. XII, 45. dem Arion beilegt, ist bei vielem Aufwande von Worten sehr gedankenarm und eines Dichters wie Arion ganz unwürdig. Auch setzt es schon die Wahrheit jener Fabel voraus, daß Arion von einem Delphine gerettet worden.

[1]) Eine Rheginische Eigenthümlichkeit war bei Ibykos besonders die Bildung der 3 Pers. der verba barytona auf ησι, φόρησι, λέγησι u. dgl.

[2]) S. oben Cap. 13.

kreons ähnlicher ſtimmen; daher wir wohl annehmen dürfen, daß die vorherrſchende Richtung der Poeſie des Ibykos auf erotiſche Gegenſtände erſt in die Zeit ſeines Aufenthalts bei Polykrates fällt und dort dieſe von Leidenſchaft glühenden Liebeslieder, beſonders auf ſchöne Knaben, entſtanden ſind, an welche das Alterthum bei dem Namen des Ibykos zuerſt zu denken gewohnt war.

Daß aber Ibykos von Haus aus ſich an Steſichoros anſchloß und der Stil ſeiner Kunſt ſich zunächſt an den des Sängers von Himera anlehnte, geht ſchon daraus hervor, daß die Gelehrten des Alterthums bei mehren Gedanken und Ausdrücken zweifelhaft waren, ob ſie von dem Einen oder dem Andern herrührten [1]). Man kann dies freilich auch ſo erklären, daß die Werke beider Meiſter in einer Sammlung vereinigt zu ſein pflegten, wie die des Hipponax und Ananios und des Simonides und Bakchylides: aber auch dies würden die alten Literatoren nicht gethan haben, wenn nicht eine innere Verwandtſchaft zwiſchen ihnen ſtattgefunden hätte. Auch ſind die Versmaße denen des Steſichoros ſehr analog, großentheils daktyliſche Reihen, die in längeren oder kürzeren Maßen mit einander zu Verſen verbunden, oft aber auch in ſolche Länge ausgedehnt werden, daß ſie nicht mehr Verſe, ſondern Syſteme zu nennen ſind. Daneben hat aber Ibykos auch einen großen Reichthum an logaödiſchen Verſen, von einem ſchlafferen und weicheren Charakter, und überhaupt iſt ſein Rhythmenbau mit dem des Steſichoros verglichen minder feierlich

[1]) Anführungen von Steſichoros oder Ibykos, oder auch (bei einem und demſelben Ausdrucke) Steſichoros und Ibykus findet man bei Athenäos IV, p. 172, d.; den Schol. Ven. zu Il. 24, 259; 3, 114; Heſych. s. v. *βρυαλίκται* T. I, p. 774 Alb.; Schol. Ariſtoph. Vögel 1302; Schol. Bratisl. zu Pind. Ol. IX, 128. (*οἱ περὶ Ἴβυκον καὶ Στησίχορον*); Etymol. Gudian. s. v. *ἄτερπνος* p. 98, 31.

und würdevoll und dagegen geeigneter für den Ausdruck leidenschaftlicher Empfindungen. Der weichliche Dichter Agathon beruft sich daher bei Aristophanes [1]) nicht mit Unrecht auf Ibykos mit Anakreon und Alkäos, welche die Harmonie versüßt und (nach orientalischer Weise) bunte Kopfbinden getragen und üppige Jonische Tänze aufgeführt hätten.

Zugleich scheint Ibykos auch in den Gegenständen seiner Poesie sich großentheils an Stesichoros angeschlossen zu haben: denn wenn auch keine Gedichte von ihm unter solchen Namen wie Kyknos und die Orestee bekannt sind, so werden doch eine so große Menge eigenthümlicher Angaben über mythologische Geschichten, namentlich aus der Heroenwelt, aus Ibykos Gedichten angeführt, daß man sich anzunehmen gedrungen sieht, Ibykos habe ebenfalls aus dem Mythenkreise des Trojanischen Kriegs, der Argonautenfahrt und andern den Stoff zu größern Gedichten genommen. Wie er nach Stesichoros Beispiel das Wunderbare in den heroischen Mythen gern hervorzog, zeigt ein Fragment, wo Herakles sprechend eingeführt wird [2]): „Auch die Jünglinge auf weißen Rossen, die Kinder der Molione, erschlug ich, die Zwillinge mit gleichen Köpfen, verbundenen Gliedern, beide geboren im silbernen Ei.“

Bekannter aber ist uns die erotische Poesie des Ibykos. Wir wissen, daß sie aus Gedichten auf Knaben bestand, in denen eine Glut der Leidenschaft herrschte, welche alle andern Aeußerungen der Art in der Griechischen Literatur weit hinter sich zurückließ. Natürlich waren es die eigenen Empfindungen des Dichters, die er hier aussprach; auch die Bruchstücke zeigen, daß er von *seiner* Liebeswuth sang. Jedoch nöthigt die Größe der Strophen und der künstliche Bau der Verse an-

[1]) Thesmoph. 161.

[2]) Bei Athen. II, p. 57 ff. (fragm. 27. coll. Schneidewin).

zunehmen, daß auch solche Lieder von Chören dargestellt wurden. Auch konnten Geburtstage oder andere Familienfeste oder auch Auszeichnungen in den Gymnasien dem Dichter leicht Gelegenheit geben mit einem Chore in den Vorhof des Hauses zu treten und seine Huldigungen auf die imposanteste, glänzendste Art darzubringen. Es waren dies gewiß im Ganzen dieselben Veranlassungen, bei denen auch die Mehrzahl der gemalten Gefäße in Großgriechenland, die mit der schmeichelnden Aufschrift: schön ist der Knabe (καλὸς ὁ παῖς), und Darstellungen aus dem gymnastischen und geselligen Leben prangen, solchen Knaben als Angebinde verehrt worden ist. Daß aber der Chor bei Ibykos (wie bei Pindar) bloß Organ der Gedanken und Empfindungen des Dichters war, zeigen, wie gesagt, die erhaltenen Bruchstücke hinlänglich. In einem besonders schönen, dessen Versbau mit besonderer Kunst den Gang der Empfindung malt, sagt Ibykos: „Im Frühlinge blühen die Kydonischen Aepfelbäume, getränkt von Strömungen aus den Flüssen, im unbetretenen Garten der Jungfrauen, und die Weinblüthen, die unter den schattigen Ranken des Weinlaubs heranwachsen: mir aber läßt Eros zu keiner Jahreszeit Rast; sondern wie ein Thrakischer Nordsturm, der von Blitzen wiederleuchtet, springt er von der Kypris empor und betäubt von sengender Wuth umdunkelt mein von Grund aus erschüttertes Herz“ [1]). In einigen andern erhaltenen Versen [2]) sagt er: „Wiederum schaut mich Eros unter den schwarzen Wimpern mit schmelzenden Blicken an und treibt mich durch Lockungen von aller Art in die endlosen Netze der Kypris.

[1]) Fragm. 1. Schneidewin. Der Schluß des Bruchstücks ist sehr schwierig; indeß ist nach einer solchen Constitution des Textes übersetzt: ἀτέμβησι κραταιῶς πεδόθεν σαλάσσων Ἠμερίας φρένας.

[2]) Scholien zu Platon Parm. p. 137 A. (Fragm. 2. coll. Schneidewin.)

Wohl zittere ich vor seinem Angriffe, wie ein jochtragendes Roß, das in heiligen Spielen um den Preis kämpft, wenn es dem Alter naht, nur ungern mit raschen Gespannen in die Rennbahn eintritt." Doch bestanden auch diese Liebeslieder des Ibykos nicht bloß in Schilderungen seiner Leidenschaft, was schwerlich als ein genügender Stoff für den Gesang eines ganzen Chors gegolten haben würde, sondern auch hier wurde die Mythologie herbeigezogen, um sowohl die Schönheit des gepriesenen Jünglings als die Leidenschaft des Dichters durch ähnliche Gestalten der Vorwelt, wie durch ein vergrößertes und veredeltes Abbild, zu verherrlichen. So erzählte Ibykos in einem Liede der Art, an Gorgias, den Mythus von Ganymedes und Tithonos, den beiden Götterlieblingen unter den Troern, die als gleichzeitig dargestellt [1]) und in Verbindung mit einander gebracht wurden. Ganymedes wird von Zeus in Adlergestalt geraubt, um im Olymp ihm als Liebling und Mundschenk zu dienen, und zugleich treibt Eros die aufgehende Aurora an einen andern Hirten und Königsohn Troja's, den Tithonos, vom Ida zu rauben und mit sich zu führen [2]). Die ewige Jugend des Ganymedes, die kurze Blüthe und das traurige Alter des Tithonos gaben dem Dichter wahrscheinlich Anlaß die verschiedenen Neigungen, deren Gegenstand sie waren, so zu vergleichen, daß die des Zeus als die edlere und vorzüglichere, die der Aurora als die minder würdige und löbliche erschien.

Deutlicher als der Rheginische Dichter, dessen Art und Kunst immer etwas Auffallendes und Ungewöhnliches behält,

---

[1]) Nach dem Vorgange der kleinen Ilias, wo Ganymed, wie sonst Tithonos, Sohn des Laomedon ist. Schol. Bat. zu Eurip. Troad. 822.

[2]) Diese Vorstellung von dem Gedichte wird aus dem Schol. zu Apollon. Rhod. III, 158, verglichen mit Nonnos Dionys. XV, 278. ed. Gräfe, gewonnen.

tritt aus der helldunkeln Region der Griechischen Lyrik vor Pindar Simonides hervor. Wir haben ihn oben schon als einen der ausgezeichnetsten Dichter von Elegieen und Epigrammen kennen gelernt, aber uns diese Stelle zu einer vollständigen Charakteristik des Mannes vorbehalten. Simonides war zu Julis auf der Insel Keos, die von Joniern bewohnt wurde, nach seinem eignen Zeugnisse [1]) gegen Olymp. 56, 1, v. Chr. 556, geboren und lebte nach der genauesten Angabe neunundachtzig Jahre, bis Olymp. 78, 1, v. Chr. 468. Er war aus einer Familie, die dem Dienste der musischen Künste mit Eifer oblag; Simonides wird selbst bisweilen mit unter die Philosophen gerechnet, und die Sophisten achteten ihn für einen der Vorgänger ihrer Kunst. Ein Großvater väterlicher Seite war schon als Dichter bekannt [2]); ein Schwestersohn von ihm war der Lyriker Bakchylides, ein Tochtersohn der jüngere Simonides, der wegen eines Werkes über Geschlechtsfolgen (περὶ γενεαλογιῶν) unter dem Beinamen des Genealogen bekannt ist. Er selbst übte in der Stadt Karthäa auf Keos das Amt eines Chormeisters (Χοροδιδάσκαλος), und das Chorhaus (Χορηγεῖον) beim Tempel des Apollon war sein gewöhnlicher Aufenthalt [3]). Dies Amt war bei ihm, wie bei Stesichoros, der Boden, auf dem seine Poesie Wurzel schlug und blühte. Die kleine Insel Keos war damals ein Vereinigungspunct vieler Trefflichkeiten, und das Leben daselbst konnte wohl dem Geiste von Jugend auf eine edlere Richtung geben. Der lebhafte Geist des Jonischen Volkes war hier, wie sonst an wenig Orten, durch strenge Grundsätze von Mäßigkeit und Sittlichkeit (σωφροσύνη) geregelt; die Gesetze von

[1]) In dem Epigramm bei Planudes, Jacobs Anthol. Pal. Append. Epigr. 79. (203 Schneidewin).

[2]) Marm. Par. ep. 49. nach Böckh's Auslegung, Corp. Inscr. II, p. 319.

[3]) Chamäleon bei Athen. X, p. 456, c. f.

Keos werden als sehr vorzüglich gerühmt [1]); und wenn Prodikos der Keer auch unter die von Sokrates bekämpften Sophisten gerechnet wird, so galt er doch für einen Mann von sittlichem Ernste und für einen Freund tugendhafter Weisheit. Auch Simonides zeigt sich in seinem ganzen Leben als einen Freund der Weisheit, und es ist nicht sowohl eine poetische Begeisterung, als eine mannigfache Bildung und edle Richtung des Geistes, die auch in seiner Poesie die erste Rolle spielte. Man führt eine Menge sinnreicher Apophthegmen und weiser Sprüche von ihm an, die ungefähr denselben Charakter wie die der sieben Weisen tragen; wie z. B. die immer weitere Hinausschiebung der Antwort auf die Frage: was Gott sei? dem Simonides und dem Thales beigelegt und bei dem Einen Hieron, bei dem Andern Krösos als der Frager genannt wird. Die weise Mäßigung des Simonides (ἡ Σιμωνίδου σωφροσύνη) [2]) war sprüchwörtlich geworden; und eine edle Bescheidenheit, Bewußtsein menschlicher Schwäche und Anerkenntniß einer höhern Macht, war überall in seinen Poesieen sichtbar. Eben so bekannt ist, daß Simonides jene Hilfsmittel und Kunstgriffe um das Gedächtniß zu unterstützen, welche man die Kunst der Mnemonik nannte, in hohem Grade besessen und ausgebildet haben soll.

Gewiß muß man zugestehn, daß Simonides an Tiefe und Neuheit der Ideeen und Schwung der poetischen Empfindung weit hinter seinem jüngern Zeitgenossen Pindar zurückstand, aber die praktische Richtung seiner Poesie, die Lebensklugheit, die mit edler Gesinnung verbunden sich darin ausdrückte, die feine und gescheute Art, mit der Simonides alle Verhältnisse

---

[1]) Des Verf. Aeginetica p. 132.

[2]) Aristides π. τοῦ παραφθ. III, p. 645, A. Cant. II, p. 510 Dind. Schneidewin Simonidis reliquiae p. XXXIII.

der Staaten und Herrscher behandelte, machte ihn zum Freunde der mächtigsten und ausgezeichnetsten Männer seiner Zeit. Es ist wohl kein Dichter der alten Literatur bekannt, der ein solches Ansehn in seiner Zeit genossen und gelegentlich auch einen solchen Einfluß auf die Lage der politischen Mächte ausgeübt, wie Simonides. Er war unter den Dichtern, die sich bei dem Pisistratiden Hipparch (Ol. 63, 2, v. Chr. 527—66, 3, 514) befanden, und wurde von ihnen besonders hochgehalten. Er stand in hohem Ansehn bei den Geschlechtern der Aleuaden und Skopaden, die Thessalien damals als reiche, mächtige Dynasten in ihren Städten Lariſſa und Krannon und zum Theile als Könige des ganzen Landes beherrschten und durch ihre Gastlichkeit und Freigebigkeit, womit sie besonders Dichter und Weisheitslehrer bei sich aufnahmen, die angestammte rohe Natur der Thessaler entweder wirklich mildern und veredeln oder doch mit einem äußern Anscheine von Bildung übertünchen wollten. Freilich sollen sie sich nicht immer gleich freigebig gegen ihn erwiesen haben, wie die bekannte Anekdote von Skopas lehrt, der dem Simonides nur die Hälfte der bedungenen Belohnung zahlen wollte und ihn wegen der andern Hälfte an die Dioskuren verwies, die er im Gedichte außer ihm gepriesen hatte: wofür denn wirklich die Dioskuren bei dem Einsturze des Hauses über den tafelnden Skopaden den frommen Dichter gerettet haben sollen [1]). In der letzten Zeit seines Lebens finden wir den Simonides viel in Sicilien, besonders bei den Tyrannen von Syrakus; in welchem hohen Ansehn, erhellt aus der wohlverbürgten Geschichte, daß, als nach Gelons Tode ein gefährlicher Zwist ausbrach zwischen

[1]) Wie schwierig die Kritik dieser Geschichte schon im Alterthume war, zeigt Quinctilian Inst. XI, 2, 11: doch ist es sicher, daß die Familie der Skopaden damals wirklich ein furchtbares Unglück traf, welches Simonides in einem Threnos betrauerte. Phavorin bei Stobäus Serm. CV, 62.

den früher befreundeten und engverbrüderten Tyrannenherrschern von Syrakus und Agrigent, Hieron von Syrakus und Theron von Agrigent mit ihren Kriegsheeren sich schon am Flusse Gelas gegenüberstanden und ihren Streit mit den Waffen entschieden hätten, wenn nicht Simonides, der, wie Pindar, mit beiden Tyrannen befreundet war, Frieden und Erneuerung der Freundschaft unter ihnen bewirkt hätte (Olymp. 76, 1, v. Chr. 476). Am Meisten aber tritt das große Ansehn des Simonides, das er bei allen Hellenen genoß, in den vorhergehenden Jahren des Perserkrieges hervor. Wir finden ihn im freundlichen Verkehre mit Themistokles sowohl wie mit dem Spartanischen Feldherrn Pausanias; die Korinthier bewarben sich um sein Zeugniß für ihre Thaten im Perserkriege, und überhaupt war es vor allen andern Dichtern Simonides, der sich theils auf Antrag, theils wohl auch aus eigenem freien Antriebe der Verherrlichung der damals ausgeführten Großthaten, nicht bloß in Epigrammen, sondern auch in größeren lyrischen Gedichten, unterzog, wie in dem Lobliede auf die in Thermopylä Gefallenen und den Gesängen auf die Seeschlachten von Artemision und Salamis, so wie in mehren elegischen Liedern auf die Gefallenen, von denen oben schon die Elegie auf die Kämpfer bei Marathon erwähnt wurde.

Mit der Geistesgewandtheit und vielseitigen Bildung, wie sie Simonides nach allen diesen Nachrichten besaß, hängt die große Leichtigkeit zusammen, mit der er seine Kunst ausübte. Simonides war wohl der fruchtbarste Lyriker, den Griechenland gesehen, wenn auch nicht alle seine Hervorbringungen die Nachwelt erreichten. Er gewann, wie die Inschrift einer Votivtafel von ihm meldet[1]), sechsundfünfzig

[1]) Anthol. Palat. VI, 213.

Stiere und Dreifüße in poetischen Wettkämpfen; und doch konnten solche Preise nur bei öffentlichen Festen stattfinden, wie das Bacchusfest in Athen war, an dem Simonides Ol. 75, 4, v. Chr. 476 im Frühjahre, (seinem eigenen Zeugnisse nach) mit einem kyklischen Chore von funfzig Männern siegte. Weit öfter aber war die Muse des Simonides im Solde von Privatmännern: die erste, die ihre Gaben um Geld verkaufte und dem Reichthume dienstbar ward, wie ihr so oft im Alterthume vorgeworfen worden ist. Schon Sokrates bei Plato [1]) sagt, daß Simonides oft wohl einen Tyrannen oder sonst einen mächtigen Mann habe loben und preisen müssen, ohne daß seine Neigung und Ueberzeugung ihn dazu getrieben habe.

Zu den Gesängen, die Simonides für öffentliche Feste dichtete, gehörten Hymnen und Betgesänge (*κατευχαί*) auf allerlei Götter, Päane auf Apollon, Hyporchemen, Dithyramben, Parthenien. In den Hyporchemen schien Simonides sich selbst übertroffen zu haben; so sehr hatte er die Kunst inne, durch die Rhythmen und die Wahl der Worte die Handlungen zu *malen*, die er veranschaulichen wollte; er rühmt sich selbst, daß er mit der Stimme die geschmeidigen Tanzbewegungen der Füße wohl zu verschmelzen wisse [2]). Die Dithyramben aber waren nicht bloß ihrer ursprünglichen Bestimmung gemäß dem Dionysos geweiht, sondern nahmen auch heroische Gegenstände auf, wie ein Dithyramb des Simonides den Titel Memnon führte [3]). Wir werden dieselbe Uebertragung von Liedern, die dem Dionysos gebührten, auf Heroen bei der Tragödie genauer in Betracht ziehn. Auch die erwähnten Gesänge, in denen die bei Thermopylä Gefallenen und

---

[1]) Protagoras p. 346, B.
[2]) Plutarch Sympos. IX, 15, 2.
[3]) Strabo XV, p. 728, b.

die Kämpfe zur See gegen die Perser gefeiert wurden, waren ohne Zweifel bestimmt bei öffentlichen Siegesfesten vorgetragen zu werden.

Unter den Liedern, welche Simonides für Privatpersonen dichtete, sind die Epinikien und Threnen besonders bemerkenswerth. Die Epinikien, Gesänge, welche einem Sieger in öffentlichen und heiligen Spielen zu Ehren bei einem Festmahle entweder an dem Orte des Wettkampfs oder nach der Ankunft in der Heimat aufgeführt wurden, wurden erst in dieser Zeit von den Chordichtern kunstreich ausgebildet; früher hatten ein Paar Verse, wie die des Archilochos, zu demselben Behufe genügt. Simonides und Pindars Epinikien stehen ziemlich gleichzeitig neben der Errichtung von Ehrenstatuen für siegreiche Wettkämpfer, die auch erst um Olymp. 60, v. Chr. 540, gewöhnlich wurde und besonders in der Zeit des Persischen Krieges die ausgezeichnetsten Meister der Aeginetischen und Sikyonischen Künstlerschule in Thätigkeit setzte. Die Einrichtung dieser Simonideischen Siegesgesänge wird man sich im Allgemeinen nach den Pindarischen (die wir hernach genauer analysiren wollen) vorzustellen haben, auch darin, daß mit dem Lobe der Sieger die Verherrlichung mythischer Heroen, wie der Dioskuren in dem Epikinion des Skopas, in enge Verbindung gesetzt wurde, und ferner darin, daß allgemeine Lebensbetrachtungen und Sentenzen auf die specielle Lage des Siegers angewandt wurden, wie in demselben Siegesliede der allgemeine Satz ausgeführt wurde, daß ein immergleiches Gutsein dem Gotte zukomme, kein Mensch aber durchaus gut oder schlecht sei, sondern nur im Einzelnen nach der Gnade der Götter gut handeln könne, von welchem Standpuncte der Spruch des Pittakos: „Es ist schwer gut zu sein" als zu viel verlangend getadelt und wahrscheinlich der keineswegs tadellose Lebenslauf des siegreichen Dynasten entschuldigt

wurde[1]). Wir würden dem Simonides Unrecht thun, wenn wir glaubten, er habe seiner Ueberzeugung Gewalt angethan, um die bestellten und bezahlten Huldigungen darzubringen; vielmehr erkennen wir darin einen Zug der milden und humanen, aber auch ziemlich laxen und bequemen Beurtheilungsweise sittlicher Verhältnisse, wie sie bei den Joniern volksmäßig geworden war[2]), während bei den Doriern und zum Theile auch bei den Aeolern die Gesetzgebungen und die allgemeine Sitte strengere Forderungen an den Menschen zu machen pflegten. Von Pindars Epinikien scheinen sich die Simonideischen hauptsächlich dadurch unterschieden zu haben, daß der letztere Dichter mehr bei dem Siege selbst verweilte und die Art, wie er gewonnen worden, umständlicher beschrieb, während Pindar, wie wir sehen werden, kurz darüber hinweggeht und sich gleich von Anfang an höher erhebt. In einem Epinikion, welches Simonides für Leophron, den Sohn des Tyrannen Anaxilas und Statthalter in Rhegion[3]), dichtete und in dem

---

[1]) S. dieses größte Bruchstück aus Simonides Gedichten bei Platon Protag. p. 339 ff. *Ἄνδρα ἀγαθὸν γενέσθαι* heißt in einem einzelnen Falle sich gut erweisen, gut handeln. [2]) *S. dagegen Ranke in der Rec. dieses Werkes, Gött. Anz. 1842. St. 55—57. S. 562.

[3]) Weil die historischen Verhältnisse schwierig zu fassen sind, bemerke ich in der Kürze, daß Anaxilas Tyrann von Rhegion und etwa seit Olymp. 71, 3, 494, von Messene (Zankle) war und in der letzten Stadt wohnte, während Leophron Rhegion als Statthalter verwaltete. Als aber Anaxilas Olymp. 76, 1, 476, starb, succedirte Leophron als der älteste Sohn in der Hauptstadt Messene, dagegen sollte der freigelassene Mikythos Rhegion als Statthalter für die jüngeren Söhne verwalten, aber ward durch die Verhältnisse genöthigt dies Amt bald aufzugeben. Diese Darstellung beruht auf Herod. VII, 170. Diodor. XI, 48 ff. 66. Hexakl. Pont. Pol. 25. Dionys. Hal. Exc. p. 539. Vales. Dionys. Hal. XIX, 4. Mai. Athenäus I, p. 3. Pausan. V, 26, 3. Schol. Pind. P. II, 34. Justin. IV, 2. XXI, 3. Macrob. Sat. I, 11. Der Olympische Sieg des Leophron, der von Andern dem Anaxilas selbst beigelegt wird, trifft nothwendig vor Olymp. 76, 1, 476.

er einen Sieg mit dem Maulthiergespann (ἀκήνη) zu feiern hatte, begrüßte der Dichter die siegreichen Thiere gleich im Eingange mit geschickter Verschweigung ihrer geringern und Hervorhebung ihrer vornehmeren Abkunft: „Seid mir gegrüßt, ihr Töchter sturmfüßiger Rosse". Zugleich erlaubte sich Simonides in diesen Siegsliedern öfter eine scherzhaftere Behandlung, wie sie ein beim heitern Mahle aufzuführendes Lied wohl gestattete, wie z. B. in dem Epinikion, das einem Athener zu Ehren gedichtet war, der den Aegineten Krios im Ringen zu Olympia überwunden hatte, mit dem Namen des Ueberwundenen gespielt wurde: „Nicht schlecht hat sich der Widder (ὁ Κρῖος) scheeren lassen, da er in die herrliche Baumpflanzung, das Heiligthum des Zeus, gekommen"[1]). Aber noch ausgezeichneter war, wie wir schon bei den Elegieen gesehen haben, Simonides in dem Fache der Trauerlieder (θρῆνοι). Seine Sache war, wie ein alter Kunstrichter sagt: nicht erhaben, wie Pindar, aber um desto rührender zu klagen[2]). Während Pindar in erhabenem Schwunge der Seele die Todten selig pries um der edel vollendeten irdischen Laufbahn willen und der Herrlichkeit, die ihnen jenseits beschieden, überließ sich Simonides den rein menschlichen Gefühlen der Klage um das vernichtete Leben und der Sehnsucht der Zurückgebliebenen und nahm seine Tröstungen mehr, nach Art der Jonischen Elegiker, aus der allgemeinen Hinfälligkeit und Mühseligkeit des menschlichen Daseins. Berühmt waren in

---

[1]) Daß die Worte: Ἐπέξαθ' ὁ Κρῖος οὐκ ἀεικέως u. s. w. so zu verstehen sind, beweist die Art, wie Aristoph. Wolken 1355 den Inhalt des Liedes angibt, das in Athen bei Gastmählern aus patriotischem Interesse wie ein Skolion gesungen wurde. Der Wettkampf muß um Olymp. 70, v. Chr. 500, gesetzt werden.

[2]) τὸ οἰκτίζεσθαι μὴ μεγαλοπρεπῶς, ὡς Πίνδαρος, ἀλλὰ παθητικῶς. Dionys. Hal. Cens. vett. scriptor. II, 6. p. 420, R.

dieſer Art die Grabgeſänge des Simonides auf die verunglückten Skopaden und den Aleuaden Antiochos, Echekratides Sohn [1]); und gewiß ſtammt aus einem ſolchen Threnos auch der berühmte Klagegeſang der Danae, die im Kaſten mit ihrem Kinde Perſeus eingeſchloſſen beim Sturmesſauſen das ſorglos ſchlafende Kind glücklich preiſt, mit Gedanken und Worten, in denen Mutterliebe und Ergebung ſich auf das Anmuthvollſte und Rührendſte ausſpricht [2]).

Ueberhaupt war es Simonides Art, Gedanken und Empfindungen nicht, wie Pindar öfter in ſeinem überſchwellenden Reichthume thut, kurz anzuſchlagen, ſondern mit Sorgfalt und Feinheit ins Einzelne auszumalen [3]) und wie einen zum Brillanten geſchliffenen Demant von vielen Facetten zugleich ein ſpiegelndes Licht werfen zu laſſen. Zergliedert man eine Stelle, wie das Bruchſtück aus dem Lobliede der bei Thermopylä Gefallenen: „Die bei Thermopylä Gefallenen haben ein ruhmvolles Geſchick, ein ſchönes Loos, das Grab zum Altar, Gedächtniß als beſſern Erſatz von Wehklagen, das Lob ſtatt der Trauer. Die Grabſchrift „Wackerer Männer" wird weder das wuchernde Moos noch die allesbezwingende Zeit verdunkeln. In ihre unterirdiſche Kammer iſt der Ruhm von Hellas als Bewohner eingezogen; und Leonidas der König Spartas legt Zeugniß dafür ab, durch den erhabnen Schmuck und ewigen Ruhm der Tugend, den er hinterlaſſen" [4]) — ſo nimmt man leicht ab, wie geſchickt von Meiſterhand ein Gedanke: der Ruhm der großen That, gegen den alle Trauer

---

[1]) Den Sohn des Echekratides, der bei Anakreon, Cap. 13, erwähnt wurde, und ältern Bruder des Oreſtes.

[2]) Dionys. Hal. de verb. comp. 26. Fragm. 7 Gaisford. 50 Schneid.

[3]) Simonides nannte ſelbſt die Poeſie eine ſprechende Malerei, Plutarch de glor. Athen. 3.

[4]) Diodor. XI, 11, Fragm. 16. Gaisford, 9. Schneidew.

verschwindet, hin- und hergewendet und durch ein mannigfaches Lichtspiel beleuchtet worden ist. Dieselbe Art der Schilderung, die von selbst zu einer leichten und gefälligen Gedankenverknüpfung führt, dieser ganze anmuthige, zierliche Stil des Simonides, der sich so bestimmt vom Pindarischen unterscheidet, wird auch in schwacher prosaischer Uebersetzung eines andern Bruchstückes erkannt werden, das aus einem Liede auf einen Sieger im Fünfkampfe (Pentathlon) genommen ist und auf Orpheus sich bezieht: „Ihm schwebte unzähliges Geflügel über dem Haupte, und sich emporrichtend sprangen Fische aus der dunkeln Fluth bei dem schönen Gesange, ja es erhob sich auch kein laubschüttelnder Hauch der Winde, der die honigsüße Stimme gehindert hätte sich ausbreitend den Ohren der Sterblichen zu nahen: wie wann im winterlichen Monde Zeus vierzehn Tage schafft — die Ruhe der Winde nennen sie die Erdbewohner zur heiligen Brutzeit der buntgefiederten Halkyonen“ [1]). Mit dieser geglätteten und spiegelblank geschliffenen Composition steht bei Simonides Alles im schönsten Einklange, die Wahl der Worte, die zwar durchaus das Edle und Gefällige sucht, aber sich im Ganzen weniger von der Sprache des gewöhnlichen Lebens entfernt als die Pindarische, und die Behandlung der Rhythmen, die sich von der des Thebanischen Sängers durch eine größere Vorliebe für leichte, fließende, besonders logaödische Versmaße und minder strenge Grundsätze in der Ausführung mancher Metra unterscheidet.

Simonides Schwestersohn, Bakchylides, schließt sich eng an die Lehre und das Beispiel seines Oheims an. Seine Blüthezeit fällt noch mit dem Greisenalter des Simonides zusammen, da er mit ihm zusammen bei Hieron in Syrakus lebte; sonst ist wenig von seinen Lebensumständen bekannt.

[1]) Fragm. 18. Schneidewin.

Daß aber seine Poesie nur ein einzelner Zweig der Simonideischen war, der für sich mit großer Feinheit und Zierlichkeit ausgebildet war, zeigen die Urtheile der alten Kunstrichter, unter denen Dionysius eine vollkommne Correctheit und durchgängige Zierlichkeit als Charakter des Bakchylides hervorhebt. Nur war seine Art und Kunst noch mehr auf die Reize des Privatlebens, Liebe und Wein, gerichtet, und scheint, auch mit Simonides verglichen, noch mehr sinnliche Anmuth, aber noch weniger sittliche Erhabenheit gezeigt zu haben. So kommen unter den Gattungen der chorischen Poesie, die er übte, außer denen welche auch Simonides und Pindar betrieben, erotische Lieder vor, in denen z. B. ein schönes Mädchen geschildert wurde, wie sie (beim Spiele des Kottabos) den weißen Arm erhebend den Weintropfen den Jünglingen zuschleudert [1]: was nur einer am Trinkgelage der Männer theilnehmenden Hetäre zukommt. In andern Liedern, die wahrscheinlich zur Erheiterung des Mahls gesungen wurden und auf einer Umbildung der Skolien zu Chorgesängen beruhen, wird der Wein auf solche Weise gepriesen: „Ein süßer Zwang erhebt sich von den Bechern und sänftigt den Geist; zugleich erschüttert die Erwartung der Liebe, die den Gaben des Dionysos beigemischt ist, das Herz. Die Gedanken der Männer nehmen einen hohen Flug; sie stürzen stracks die Mauerzinnen der Städte und glauben sich Alleinherrscher über alle Menschen. Von Gold und Elfenbein strahlen die Häuser; waizenführende Schiffe bringen von Aegypten her über das schimmernde Meer die Fülle des Reichthums. So hoch strebt das Gemüth des Trinkers" [2].

---

[1]) Athen. XI, p. 782, e. XV, p. 667. Fragm. 23 ed. Neue.

[2]) Athen. II, p. 39. Fragm. 26 Neue.

Das Lied besteht aus kleinen Strophen von dorischem Maße, die auf dies Metrum zurückzuführen sind:

Man wird auch hier die sorgfältige und glänzende Ausführung bemerken, die der Schule des Simonides eigenthümlich ist; dieselbe zeigt sich in allen größeren Bruchstücken des Bakchylides, unter denen wir nur den Preis des Friedens als ein Musterstück hervorheben: „Den Sterblichen gebiert die erhabne Eirene Reichthum und die Blumen der honigstimmigen Gesänge. Auf kunstreichen Altären brennen in goldnen Flammen den Göttern die Schenkel der Rinder und der dichtwolligen Schafe. Die Sorge der Jünglinge sind gymnastische Uebungen, Flötenspiel und schwärmende Gelage (*αὐλοὶ καὶ κῶμοι*). Aber in den eisenbeschlagenen Schildriemen legen die schwarzen Spinnen ihren Webstuhl an, und die widerhakigen Lanzeneisen und zweischneidigen Schwerter vertilgt der Rost. Nicht mehr vernimmt man das Getöse eherner Drommeten, und der wohlthätige Schlaf wird nicht von den Augenliedern weggescheucht, der unsre Seele hegt und pflegt. Von heitern Gastmählern sind die Straßen vollgedrängt und Loblieder auf schöne Knaben erschallen" [1]). Man erkennt ein Gemüth, das solche heitre und freundliche Vorstellungen mit voller Liebe ausbildet und sich in allen Zügen ausmalt, ohne dabei gerade tiefer in die Sache einzudringen, als es die gewöhnliche Betrachtungsweise der Menschen mit sich bringt. Bakchylides trägt wie Simonides die breite Ausführlichkeit der Elegie auf die chorische Lyrik über, wiewohl er selbst keine Elegieen dichtete und nur als Epigrammendichter sich an seinen Oheim anschließt. Auch die

---

⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ – ⏑ – –
⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑́ ⏑ – ⏓
⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑́ ⏑ – –
⏑́ ⏑ – ⏓ ⏑́ ⏑ – ⏓ ⏑́ ⏑ ⏓

Hiebei ist nichts zu ändern, außer was schon aus andern Gründen verbessert worden; nur daß V. 6 für *αὐτός* zu schreiben ist *αὐτόθε*, stracks.

[1]) Stobäus Serm. LIII. p. 209. Grot. Fragm. 12 Neue.

Reflexionen, die zahlreich seiner Lyrik eingestreut waren, über die Mühen des menschlichen Lebens, die Unzuverlässigkeit des Glückes, daß man sich in das Unvermeidliche fügen und unnützer Sorgen entschlagen müsse, haben viel von dem Tone der Jonischen Elegie. Der Versbau des Bakchylides ist meist sehr einfach; neun Zehntel seiner Lieder waren, nach den Bruchstücken zu urtheilen, aus daktylischen Reihen und trochäischen Dipodieen zusammengesetzt, wie wir sie auch bei Pindar in den Liedern finden, welche Dorische Tonart hatten. Nur behandelte Bakchylides dieses Versmaß leichter, indem er an den Stellen, wo die Länge und Kürze stehen kann, die letztere bald öfter zuließ, bald geradezu vorzog. Wir finden bei ihm trochäische Verse von vieler Anmuth, aber, wie nicht zu läugnen ist, doch eine gewisse Schlaffheit und Weichlichkeit, wie z. B.

„Nicht gebratne Rinder sind hier, weder Gold noch Purpurtepp'che,
aber holde Sinnesart,
Und der Muse Lieblichkeit und süßer Wein in Humpen nach Böot'schem
Maße“ [1]).

Dies Bruchstück ist aus einem gottesdienstlichen Liede, worin die Dioskuren als gastliche Heroen zu einem Gastfeste (ξένια) geladen wurden — und wie verschieden von dem Hymnus des Pindar, dem dritten unter den Olympischen Siegesliedern, mit welchem ein ähnliches Fest der Dioskuren, das Theron in Agrigent feierte, verherrlicht wird!

Die allgemeine Achtung, in der Simonides und Bakchylides in Griechenland standen, und die anerkannte Trefflichkeit, mit welcher sie ihre Kunst trieben, hinderte nicht, daß neben ihnen verschiedene abweichende Wege eingeschlagen wurden und andere Behandlungsweisen der lyrischen Poesie aufkamen. Als ein Rival des Simonides während seines Aufent-

[1]) Athen. XI, p. 500, b. Fragm. 27 Neue.

halts zu Athen wird Lasos von Hermione genannt, der ebenfalls bei Hipparch in hohem Ansehn stand [1]): worin aber ihr Gegensatz seine Angel hatte, ist aus den dürftigen Nachrichten über diesen Meister nicht leicht abzunehmen. Er war vorzugsweise Dithyrambendichter und brachte — nämlich in Athen — zuerst die Wettkämpfe mit Dithyramben auf [2]), wahrscheinlich Olymp. 68, 1, v. Chr. 508 [3]). Diese Gattung überwog bei ihm so sehr, daß er überhaupt den Rhythmen seiner Lieder eine dithyrambische Haltung und freiere Bewegung gab, wobei ihm die Vieltönigkeit der Flöten, die er vorzugsweise anwandte, zu Hilfe kam [4]). Er war zugleich ein Theoretiker in seiner Kunst, der Untersuchungen über die Gesetze der Musik anstellte, von denen die spätern Musiker noch Manches erhalten haben, und der Pindar in der lyrischen Dichtung unterwies. Auch ist leicht möglich, daß er sich bei diesen Studien in das Künstliche verirrte, indem er die Rhythmen und Laute der Worte mit allzugroßem Raffinement behandelte; worauf allerdings seine Lieder ohne Σ (ἄσιγμοι ᾠδαί) führen, in denen der Zischlaut als mißtönend ganz vermieden war.

Ein sehr eigenthümliches Genie war der Rhodier Timokreon, der, ein tüchtiger Athlet und Dichter zugleich, die Kampflust der Palästra auf die Poesie übertrug. Es ist der Haß, den er im politischen Leben gegen Themistokles, auf dem Felde der Poesie gegen Simonides trug, der ihn im Alterthume besonders berühmt gemacht hat. Den Athenischen Staatsmann greift er in einem erhaltenen Bruchstück [5]) wegen der Willkühr,

[1]) Aristoph. Wesp. 1401, vgl. Herodot VII, 6.

[2]) Nach den Schol. zu Aristoph. a. a. O.

[3]) Da die Nachricht des Marm. Par. ep. 46 auf die kyklischen Chöre sich zu beziehen scheint. [4]) Plutarch de mus. 29. Damit stimmt sehr gut das Fragment eines Hymnus von Lasos auf die Demeter bei Athen XIV, p. 624, e. *Vgl. über ihn de Laso Hermion. scr. Schneidewin. Gott. 1843. [5]) Plutarch Themistokl. 21.

mit welcher er auf den Inseln geschaltet, Vertriebene zurückgeführt, Andere vertrieben hatte, worunter Timokreon selbst gelitten haben soll, mit Bitterkeit an. Und zwar geht er seinen Feinden mit den schweren, pomphaften Versmaßen der Dorischen Tonart, wie mit dem Geschoß eines Katapulten, zu Leibe, obgleich er sonst auch in elegischen Distichen und in Versmaßen nach Art der Aeoler dichtete, und es ist nicht zu läugnen, daß seine Vorwürfe durch die grandiose Würde des Ausdrucks und der Form eine ganz besondere Kraft erhalten. Den Keischen Dichter aber scheint Timokreon besonders wegen gewisser künstlicher Spielereien verspottet und parodirt zu haben, wie wenn Simonides denselben Gedanken mit denselben, nur versetzten Worten erst in einem Hexameter, dann in einem trochäischen Tetrameter ausdrückt [1]).

Einen edleren Charakter trägt die Opposition, in der wir Pindar mit Simonides und Bakchylides finden. Denn wenn auch der Wunsch bei dem Syrakusischen Tyrannen Hieron und dem Argentiner Theron des höchsten Ansehns zu genießen die Spannung, die unter diesen Dichtern stattfand, befördert haben mag: so liegt doch der eigentliche Grund tiefer, in dem Sinn und Geist, womit die Keischen Dichter und der Thebaner die Poesie trieben; und der Streit, der sich mit einer gewissen Nothwendigkeit daraus ergab, gereicht keiner von beiden Parteien zur Unehre. Die alten Erklärer Pindar's beziehen eine ziemliche Anzahl Stellen auf diese Feindschaft [2]), und in der Regel sind dies Aeußerungen, wo Pindar die ächte Weisheit

[1]) Anthol. Pal. XIII, 30. Vgl. sonst über diese Feindschaft Diogen. Laert. II, 46 und Suidas s. v. *Τιμοκρέων*. Auch die Anführung aus Simonides und Timokreon bei Walz, Rhet. Graec. II. p. 10, hängt wohl mit ihrem Streite zusammen.

[2]) Ol. 2, 86. (154.) 9, 48. (74). Pyth. 2, 52. (97.) u. öfter. Nem. 3, 80. (143.) 4, 37. (60). Isthm. 2, 6, (10).

als eine Gabe der Natur, als eine tief eingewurzelte Kraft des Geistes preist und dagegen eine angelernte Bildung zurücksetzt, oder wo er die geniale Erfindung als das Höchste darstellt und selbst in mythischen Erzählungen Neuerungen verlangt, während andere Dichter dem Ueberlieferten treu bleiben zu müssen meinten. In solchen Fällen sagte dann Simonides: Der neue Wein darf nicht die Gabe der Rebe vom vorigen Jahre herabsetzen; thörigt ist diese Erzählung; und Bakchylides: „Wenn aber Jemand anders sagt, breit ist der Weg", und anderswo: „Einer ist durch den Andern weise, seit alten Zeiten und heutzutage; denn nicht leicht ist es die Pforten nie vernommener Dichtungen zu eröffnen." [1])

Fünfzehntes Capitel.

Pindar.

Pindar war im Frühlinge des Jahres 522 v. Chr. (Olymp. 64, 3) geboren; er stand also etwa in der Mittagslinie des menschlichen Lebens, als Xerxes Griechenland mit Krieg überzog und die Schlachten von Thermopylä und Salamis gekämpft wurden, und war auch noch nicht weit über die Mitte des eignen Lebens, da er nach einer wahrscheinlichen Angabe an achtzig Jahre alt geworden sein soll [2]). Er gehört

[1]) Plutarch Num. 4. Fragm. 37. ed. Neue. Klemens Strom. V, p. 687. Pott. Fragm. 13. Neue.

[2]) Ich verweise auf die Untersuchungen über Pindars Leben in Böckh's Pindar T. III, p. 12, wozu noch als Quelle die Einleitung des Eustathius zu seinem Pindarischen Commentare in Eustathii Opuscula ed. L. Tafel. 1832. p. 53 (Eustathii procem. comment. Pindar. ed. Schneidewin 1837) hinzukommt. *Vgl. auch Schneidewin de vita et scriptis Pindari in der von ihm besorgten Dissenschen Ausgabe, Gothae 1843. und C. Mommsen: Pindaros. Kiel 1845.

sonach dem Alter des Griechischen Volks an, das man die volle Reife der Jugend und den Beginn des Mannesalter nennen kann, in welchem eine Energie, zusammengedrängte Kraft und begeisterte Thatenlust, wie sie in keiner Epoche höher gestiegen ist, sich mit einem Streben nach Bildung, Ergründung des Wahren und Genuß des Schönen vereinigt, das die schönsten Früchte theils versprach, theils schon hervorbrachte. Die eigenthümliche Bildung, die sich in Athen nach der Zeit der Perserkriege entwickelte, mußte ihm noch fremd sein; zwar ist er Aeschylos Zeitgenosse und bewunderte in den Perserkriegen den Aufschwung Athens, das er „den stützenden Pfeiler Griechenlands, das glänzendste und sangeswürdige Athen" nennt: aber die Quellen, aus denen er seine geistige Nahrung geschöpft, gehören der ältern Zeit und dem Dorisch-Äolischen Griechenland an, daher wir ihn von seinem Zeitgenossen Aeschylos so trennen, daß wir diesen an die Pforte der neuen Entwickelung der Literatur, Pindar aber an den Schluß der ältern stellen.

Pindars Heimat war ein Flecken, Kynoskephalä, im Gebiete von Theben, der bedeutendsten Stadt im Lande der Böoter. Wenn auch in Böotien damals die Stimme der Pierischen Sänger, so wie der epischen Dichter der Hesiodischen Schule lange verstummt war: so war doch immer noch viel Liebe zur Musik und Poesie dort zu finden, welche auch da die zeitgemäße Richtung auf Lyrik und Chordichtung genommen hatte. Wie verbreitet die Uebung dieser Künste in Böotien war, ist daraus abzunehmen, daß zwei Frauen sich in der Zeit der Jugend Pindar's großen Ruhm darin erwarben, Myrtis und Korinna. Beide waren Nebenbuhlerinnen des Pindar in der Poesie; Myrtis stritt mit ihm um den Preis in öffentlichen Wettkämpfen, und wiewohl Korinna sagt: „Ich finde es unrecht, daß die hellstimmige Myrtis, ein Weib geboren,

mit Pindar in den Wettkampf trat“ [1]), so soll sie doch selbst, vielleicht durch den wachsenden Ruhm des Dichters eifersüchtig gemacht, ihm oft in den Agonen entgegengetreten sein und ihn fünfmal besiegt haben [2]). Der Reisende Pausanias sah noch in Tanagra, der Vaterstadt der Korinna, ein Gemälde, wo die Dichterin das Haupt sich mit einer Siegesbinde umwindet, die sie im Wettkampfe mit Pindar gewonnen. Er meint, sie habe diesen Sieg wohl weniger der höhern Vortrefflichkeit ihrer Gedichte zu danken gehabt, als dem Böotischen Dialekte, dessen sie sich bediente und der den Richtern im Wettkampfe bequemer in die Ohren einging, und ihrer ausnehmenden Schönheit. Korinna stand aber dem jungen Pindar auch mit ihrem Rathe bei; man erzählt, daß sie ihn aufgefordert habe seine Gedichte mit mythischen Erzählungen auszuschmücken, aber als er nun einen Hymnus dichtet, dessen erste sechs Verse (die uns erhalten sind) fast die ganze Thebanische Mythologie berühren, lächelnd gesagt habe: „Man muß mit der Hand, nicht mit dem ganzen Sacke säen.“ Uebrigens ist uns zu wenig von den Versen der Korinna erhalten, als daß wir über ihre Art und Kunst hinlänglich urtheilen könnten; die erhaltenen Bruchstücke beziehen sich meist auf mythologische Gegenstände, besonders auf Heroinen der Böotischen Landessage; dies und ihre Rivialität mit Pindar beweist wohl, daß sie nicht der Lesbischen Schule der Lyrik, sondern den Meistern der Chorpoesie zuzurechnen ist.

Auch Pindars eigne Familie war der Uebung der Kunst zugethan, indem man aus den alten Lebensbeschreibungen ab-

---

[1]) Die Stelle lautet in dem Dialekte der Korinna:

μέμφομη δὲ κὴ λιγούραν Μούρτιδ' ἰώνγα,
ὅτι βάνα φοῦσ' ἔβα Πινδάροιο ποτ' ἔριν.

Apollon. de pronom. p. 324, b.

[2]) Aelian V. H. XIII, 25.

nimmt, daß der Vater oder Oheim des Dichters ein Flötenspieler gewesen sei. Das Flötenspiel war, wie wir öfter bemerkt haben, eigentlich von Kleinasien zu den Griechen gekommen; und auf eine solche Ueberlieferung aus Phrygien deutet auch der Umstand, daß Pindar bei seinem Hause in Theben ein kleines Heiligthum der Göttermutter und des Pan hatte [1]), der Phrygischen Götter, auf welche die ersten Hymnen zur Flöte gesungen worden sein sollen [2]). Aber gerade die Böoter hatten frühzeitig das Flötenspiel bei sich einheimisch gemacht; der Kopaische See in ihrem Lande lieferte treffliches Flötenrohr, und der Dienst des Dionysos, der von Theben ausgegangen sein sollte, verlangte besonders die sehr mannigfache und rauschende Musik der Flöten. Daher Böoter zeitig als große Virtuosen im Flötenblasen auftreten, während in Athen erst nach dem Perserkriege, bei dem steigenden Verlangen nach neuer und mannigfaltiger Bildung, das Flötenspiel in allgemeinern Gebrauch kam [3]).

Pindar nahm aber zeitig in seinem Leben einen Schwung, der weit über die Sphäre eines Flötners an den Götterfesten oder auch eines Lyrikers von bloß localer Geltung hinausging. Er begab sich in den Unterricht des oben erwähnten Lasos von Hermione, eines ausgezeichneten Dichters, der wohl noch ausgezeichneter in der Theorie der Poesie und Musik war. Indem er diese Künste ganz zum Geschäfte seines Lebens machte (er wird wie die Sappho μουσοποιός genannt), indem er nur Dichter und Musiker war, dehnte er den Kreis seiner Kunstübung zeitig auf das ganze griechische Volk aus und nahm von allen Seiten Aufträge an zu Poesieen von der Gattung der chorischen Lyrik. Erst zwanzig Jahr alt dichtete er ein

[1]) Pyth. 3, 76 (137). [2]) Marm. Parium. ep. 10.
[3]) Aristoteles Polit. VIII, 6.

Siegslied auf einen Theſſaliſchen Knaben vom Geſchlechte der Aleuaden [1]), bald finden wir ihn eben ſo beſchäftigt für die Herrſcher in Sicilien, den Hieron von Syrakus und Theron von Agrigent, den König Kyrene's Arkeſilaos und Makedoniens Amyntas, wie für die freien Städte in Griechenland. Es macht keinen Unterſchied, welchem Stamme die Beſungenen angehören; auch die Joniſchen Staaten ehrten und liebten ihn ſelbſt wie ſeine Kunſt, die Athener machten ihn zu ihrem öffentlichen Gaſtfreunde (πρόξενος) und die Einwohner von Keos ließen ein Proceſſions-Lied (προσόδιον) von ihm dichten, wiewohl ſie ſelbſt den Simonides und Bakchylides beſaßen. Dabei muß man ihn ſich nicht als einen gemeinen Lohndichter denken, ſtets bereit deſſen Lob zu ſingen, deſſen Brodt er ißt. Freilich nahm er Bezahlung und Geſchenke für ſeine Gedichte, wie es ſchon vor ihm durch Simonides in allgemeinen Gebrauch gekommen war; aber dabei ſind ſeine Gedichte doch ein Ausdruck ſeiner Herzensmeinung und fließen aus inniger Ueberzeugung. Er trägt keineswegs beim Lobe der Tugend und des Glückes die Farben zu ſtark auf, ſondern berühret auch die Schattenſeiten, oft tröſtend, mitunter aber auch warnend und ermahnend. So ſteht er zu dem mächtigen Hieron, der mit vielen großen und edlen Eigenſchaften eine ungezügelte Habgier und Ehrſucht verband, die ſeine ſchmeichelnden Höflinge zu gehäſſigen Maßregeln zu benutzen wußten. Ihn ermahnt Pindar zu innerer Ruhe und Zufriedenheit, zu einer genügſamen Heiterkeit, zur Milde und Güte; er ſagt zu ihm [2]): „Sei nur ſo, wie du zu ſein verſtehſt; freilich iſt auch der Affe in der ſpottenden Rede der Knaben „ſchön, gar

[1]) Pyth. X, gedichtet Ol. 69, 3, 502 v. Chr.

[2]) Pyth. 2, 72 (131). Das Lied hat Pindar in Theben gedichtet, jedoch ohne Zweifel, nachdem er ſchon eine perſönliche Bekanntſchaft mit Hieron angeknüpft hatte.

schön": aber Rhadamanth ist hochbeglückt, daß er ächte Früchte des Geistes geerndtet und sein Gemüth nicht im Innern an Täuschungen geweidet hat, wie sie durch die Kunst der Zuflüsterer den Menschen verfolgen. Das Augenzwinkern der Verläumder ist für beide Theile (den Getäuschten und den Verläumdeten) ein schwer abzuwendendes Unheil, weil sie in ihrer Weise den schlauen Füchsen ganz gleich sind." In demselben edlen, freien männlichen Tone spricht Pindar zu dem Kyrenäischen Fürsten Arkesilaos IV., der später durch tyrannische Härte den Untergang seiner Dynastie herbeiführte und damals einen der edelsten Kyrenäer, Damophilos, in ungerechter Verbannung hielt. „Jetzt brauche Oedipus räthsellösende Weisheit. Wenn Jemand mit scharfem Beile einer großen Eiche die Zweige abhaut und die stattliche Gestalt ihr schändet, dann ist freilich ihre Blüthe dahin, aber sie legt doch noch Zeugniß von ihrer Kraft ab, wenn sie das winterliche Feuer verzehrt, oder muß als gerade Säule aufgestellt in fremdem Herrscherpalaste einen unglücklichen Dienst leisten, ihrem Platze im Walde entrissen [1]). — Du bist zum Arzte des Landes bestimmt; Päan ehret dich; darum mußt du mit milder Hand die eiternde Wunde pflegen. Denn eine Stadt in Verwirrung setzen, das ist auch Schwächern leicht möglich, aber schwierig ist sie wieder auf den rechten Fleck zu bringen, wenn nicht auf Einmal ein Gott den Führern des Staats den rechten Weg zeigt. Dir ist die Gunst und der Dank dafür bereit; gewinne es über dich allen Eifer an das reiche Kyrene zu wenden."

So edel und würdig war die Stellung des Pindar diesen Fürsten gegenüber und so treu bleibt er dem Grundsatze, den

[1]) *Pyth. 4, 264 (469) u. d. flg. Die Eiche dieses Räthsels ist der Kyrenäische Staat, die Zweige die verbannten Edlen; das winterliche Feuer Aufruhr, der fremde Herrscherpalast ein fremdes eroberndes Reich, insbesondere Persien.

er bei verschiedenen Gelegenheiten ausspricht, daß Geradheit und Aufrichtigkeit überall an ihrer Stelle sei. Aber Pindars Verhältniß zu den Großen seiner Zeit scheint sich nur auf die Poesie bezogen, nur durch Poesie geäußert zu haben; wir finden ihn nicht, wie Simonides, als täglichen Umgang, Berather und Freund von Königen und Staatsmännern; er spielt keine Rolle im öffentlichen und Hofleben der Zeit. Auch in den Perserkriegen tritt sein Name nicht glänzend wie der des Simonides hervor, zum Theile auch deswegen, weil seine Mitbürger, die Thebaner, unglücklicherweise mit dem halben Griechenvolke auf der Seite der Perser standen, während bei der andern Hälfte das Genie der Freiheit und darum der Sieg war. Indessen zeigt sich auch unter so beengenden Verhältnissen der schöne, edle Charakter der Pindarischen Muse. Sie versucht zwar nicht — was wohl kaum ihre Aufgabe sein konnte — die Thebaner für die Sache der Freiheit zu gewinnen; aber als während des Krieges innere Zwiste und Parteienkämpfe Theben gänzlich zu verderben drohten, ermahnte er seine Mitbürger zur Friedfertigkeit und Einmüthigkeit[1]; und nach dem Kriege spricht er in Gedichten, die für Aegineten und Athener bestimmt waren, seine Bewunderung des Heldenthums der Sieger offen aus. In einem Gesange, der wenige Monate nach der Uebergabe Thebens an das alliirte Heer der Griechen gedichtet ist[2], dem siebenten Isthmischen, erscheint sein Gemüth von dem Unglücke der Vaterstadt heftig erschüttert, aber richtet sich doch gern wieder auf die Poesie, da die Griechen doch nun von großer Noth befreit seien und ihnen ein Gott den Stein des Tantalos vom Haupte abgewandt habe. Der Dichter hofft, daß die Freiheit alles Un-

[1]) Polyb. IV, 31, 5. Fragm. inc. 125 Böckh.
[2]) Im Winter Ol. 75, 2.

glück wieder gut machen werde, und wendet sich mit freundlichem Vertrauen an die nach alten Sagen mit Theben verwandte Stadt Aegina, deren Fürsprache bei den Peloponnesiern das gedemüthigte Haupt von Böotien vielleicht wieder heben konnte.

Dies ist das Bedeutendste von dem, was wir von Pindars äußern Lebensumständen und Verhältnissen zu seinen Zeitgenossen wissen; wir wollen ihn nun näher als poetischen Künstler betrachten und, so viel es angeht, gleichsam in der Werkstatt seiner geistigen Arbeit beobachten. Die einzige Gattung, durch die wir eine deutliche Anschauung von Pindars ganzer Kunst erlangen können, sind die Siegeslieder oder Epinikien. Zwar hat sich Pindar auch in allen den Gattungen der Chorpoesie, die bei Andern erwähnt worden sind, Hymnen auf die Götter, Päanen und Dithyramben, welche besondern Götterdiensten angehören, Processionsliedern (προσόδια), Jungfrauengesängen (παρθένεια), mimischen Tanzliedern (ὑπορχήματα), Tischliedern (σκόλια), Trauergesängen (θρῆνοι), Lobgesängen auf Fürsten (ἐγκώμια), die den Epinikien zunächst standen, ausgezeichnet, und im Alterthume waren ziemlich alle diese Arten von Poesieen des Pindar eben so berühmt als die Siegshymnen, wie die vielen Anführungen einzelner Stellen beweisen; noch Horaz hebt in der bekannten Ode unter den verschiednen Arten Pindarischer Lieder zuerst die Dithyramben, dann die Hymnen, hierauf die Epinikien und die Threnen hervor. Aber es sind doch gewiß bestimmte Vorzüge gewesen, welche bewirkt haben, daß die Epinikien im spätern Alterthume häufiger abgeschrieben und dem Untergange der ganzen übrigen Lyrik der Griechen entzogen worden sind: auf jeden Fall können diese Siegslieder, bei dem großen Gedankenreichthume, der höchst kunstvollen Anlage derselben und der Mannigfaltigkeit des darin herrschenden Stils, der bald

ſtrenger und ernſter, bald heitrer und leichter iſt, ſo daß manche Hymnen und Päanen, andre Skolien und Hyporchemen näher ſtehen, uns noch am Eheſten für den Verluſt der übrigen Gattungen entſchädigen.

Wir vergegenwärtigen uns in möglichſter Kürze die Umſtände, welche ein epinikiſches Gedicht veranlaßten und die Aufführung begleiteten. Es iſt ein Sieg in einem feſtlichen Wettkampfe davongetragen worden, meiſt in einem der vier großen von der ganzen Nation hochgehaltenen Spiele [1]), entweder durch die Schnelligkeit der Roſſe oder durch Kraft und Gewandtheit des menſchlichen Körpers oder auch durch muſicaliſche Virtuoſität [2]). Ein ſolcher Sieg, den ſich nicht der Sieger allein, ſondern ſein ganzes Geſchlecht, ja die ganze Stadt zum Ruhme rechnete, bedurfte einer Feier, die entweder von den Freunden des Siegers gleich am Orte des Sieges veranſtaltet werden konnte, z. B. in Olympia, wenn am Abende nach dem Beſchluſſe der Wettkämpfe beim Vollmondlichte das ganze Heiligthum von fröhlichen Tiſchgeſängen nach der Weiſe der Enkomien ertönte [3]), oder erſt nach der feierlichen Heimkehr in die Vaterſtadt begangen und oft auch zur

---

[1]) Olympien, Pythien, Nemeen, Iſthmien. Doch gehören nicht alle Epinikien dazu, denn Pyth. II. iſt kein Pythiſches Siegslied, ſondern bezieht ſich wahrſcheinlich auf Spiele des Jolaos in Theben. Nem. IX. feiert einen Sieg in den Pythien zu Sikyon (nicht zu Delphi); N. X. in den Hekatombäen zu Argos; N. XI. iſt gar kein Epinikion, ſondern beim Amtsantritte eines Prytanen zu Tenedos geſungen. Die Nemeen müſſen früher einmal zuletzt, nach den Iſthmien, geſtanden haben, daher ihnen Fremdartiges als Anhang beigegeben werden konnte.

[2]) Hieher gehört nur Pyth. XII, worin der Sieg eines Agrigentiſchen Flötenſpielers Midas gefeiert wird.

[3]) Pindars Worte, Ol. XI, 76. (93), wo dieſer Gebrauch auf die mythiſche Einſetzung der Olympien durch Herakles übertragen wird. — Am Orte der Spiele ſind geſungen Pind. Ol. IV. VIII. Pyth. VI, wahrſcheinlich auch VII.

Erinnerung in späteren Jahren wiederholt wurde[1]). Eine solche Feier hatte immer einen religiösen Charakter, oft begann sie mit Zügen zu Altären, Tempeln in dem Orte der Spiele oder der Heimat; dann wurde bei dem Heiligthume oder im Hause des Siegers ein Opfer dargebracht, woran sich ein Opfermahl anknüpfte; die ganze Feier schloß mit dem fröhlichen, rauschenden Gelage, welches die Griechen κῶμος nennen. Bei einer solchen durch Religion geheiligten, aber zugleich heitern und lebensfrohen Feier — wie sie das Volk der Griechen so sehr liebte und pflegte — trat nun der vom Dichter oder einem stellvertretenden Chormeister[2]) eingeübte Chor auf, um den Siegshymnus als den schönsten Schmuck des Festes vorzutragen. Und zwar war es entweder die Pompa, der festliche Zug, oder der Komos, das Gelag, wobei das Epinikion vorgetragen wurde, da dies doch kein eigentlich religiöser Hymnus war, der etwa mit dem Opfer selbst hätte verbunden werden können. Unmöglich konnte dieser Unterschied des Vortrags bei der Pompa oder dem Komos auf die Form der Gesänge ohne Einfluß sein; es wird durch die Andeutungen, die in mehren Epinikien vorhanden sind, sehr wahrscheinlich, daß alle Lieder, die aus bloßen Strophen, ohne Epoden bestehen[3]), bei solchen Zügen nach einem Heiligthume oder dem Hause des Siegers gesungen worden sind, wiewohl auch einige andere vorkommen, die auch Beziehungen auf ein Her-

---

[1]) Bei einer solchen Erinnerungs-Feier sind Ol. XI, Nem. III, auch Isthm. II, aufgeführt.

[2]) Wie der Stymphalier Aeneas ist, Ol. VI, 88. (150), den der Dichter einen rechten Boten, einen Briefstab der schöngelockten Musen, einen süßen Mischkessel der hochtönenden Gesänge nennt, weil er das von Pindar in Person empfangene Lied nach Stymphalos bringen und dort Tanz, Musik und Text einem Chore einüben mußte.

[3]) Ol. XIV. Pyth. VI. XII. Nem. II. IV. IX. Isthm. VII.

anziehen enthalten und doch Epoden haben [1]). Solche mögen dann wohl bei Stillſtänden während der Proceſſion geſungen worden ſein, da eine Epode doch immer, nach den Angaben der Alten, ein Stillſtehen des Chors fordert. Aber bei Weitem die überwiegende Zahl der Pindariſchen Lieder bleibt immer die, welche beim eigentlichen Komos, dem fröhlichen Schluſſe des Mahls, geſungen worden, daher Pindar ſelbſt ſeinen Liedern öfter vom Komos als vom Siege Benennungen gibt [2]).

Wenn hiernach der Anlaß — ein Sieg in heiligen Kampfſpielen — und der nächſte Zweck der Epinikien — die Verherrlichung einer mit dem Dienſt der Götter zuſammenhängenden Feier — eine würdevolle Behandlung verlangen, ſo ſchließen doch auch wieder die rauſchende Luſt, der fröhliche Jubel des Gelages, die alterthümliche Strenge des poetiſchen Stiles aus, wie ſie etwa in den Nomen und Hymnen herrſchte, und geſtatten und verlangen eine freie, heitere Bewegung des Geiſtes, wobei alles das Schöne und Herrliche, das in der Veranlaſſung des Feſtes liegt, mit Freude und Liebe bemerkt und hervorgehoben wird. Hiebei verfährt Pindar nun ſo, daß er zwar den Sieg ſelbſt nicht ausführlich beſchreibt — was ja nur eine matte Wiederholung des Schauſpiels geweſen wäre, das die in Olympia oder Pytho verſammelten Griechen mit Entzücken angeſchaut hatten — ja oft nur mit wenigen Worten des Sieges, wo und in welchen Kämpfen er gewonnen worden, Erwähnung thut [3]). Aber darum iſt doch keineswegs

---

[1]) Ol. VIII. XIII. Der Ausdruck: τόνδε κῶμον δέξαι, heißt ohne Zweifel: nimm dieſen Zug von Genoſſen auf, die ſich zu einem Opfermahle und Gelage vereinigt haben.

[2]) ἐπινίκιος ὕμνος, ἐγκώμιον μέλος. Die Grammatiker unterſchieden dagegen die Enkomien als eigentliche Loblieder von den Epinikien.

[3]) Dagegen findet man öfter eine genaue Aufzählung der ſämmtlichen

der Sieg für den Dichter bloße Nebensache, die er etwa, wie Manche gemeint haben, schnell beseitigt, um zu fruchtbarern Gegenständen hinüberzueilen: sondern der Sieg bleibt der eigentliche Angelpunkt seines ganzen Gedichts, nur daß er ihn nicht für sich, sondern im Zusammenhange mit dem ganzen Leben des Siegers betrachtet, von dem er sich nothwendig vorher genaue Kunde erworben haben mußte. Pindar weiß dem Siege eine höhere Bedeutung für das Leben des Siegers zu geben, indem er sich eine ideale Vorstellung von dem Geschicke und Charakter des Siegers bildet und davon den Sieg als eine Bewährung darstellt. Und da die Griechen wenig gewohnt sind den Menschen zu isoliren, sondern ihn immer als Glied seines Volks und Geschlechts fassen, so erscheint dem Pindar der gegenwärtige Ruhm des Siegers auch im Zusammenhange mit dem Zustande und der Vergangenheit des Stammes und Staates, aus dem er hervorgegangen. Nun konnte Pindar das Leben des Siegers von zwei verschiedenen Gesichtspuncten betrachten, um den Sieg daraus gleichsam abzuleiten und zu erklären, von dem des Schicksals oder des Verdienstes: mit andern Worten, er konnte entweder das Glück oder die Tüchtigkeit [1]) des Siegers preisen. Das Glück mußte bei Siegen mit den Rossen als Hauptsache hervorgehoben werden, da für die Wettkämpfe vortreffliche Rosse gezogen werden mußten (eine besonders kostbare Sache bei den Griechen) und ein geschickter Lenker mitzuschicken war (da die Wettkämpfer in diesen Spielen nur selten ihre Pferde selbst in der Bahn lenkten), Beides aber nur bei großem Reichthume möglich war. Tüchtigkeit trat mehr bei Siegern durch gymnasti-

---

Siege nicht bloß des gegenwärtigen Siegers, sondern auch seiner ganzen Familie; offenbar war diese dem Dichter aufgetragen worden.

[1]) *Ὄλβος — ἀρετή.*

sche Leistungen hervor, wiewohl auch hier das gute Geschick, die Gunst der Götter, als die Hauptsache hervorgehoben werden konnte: zumal da es ein Lieblingsgedanke des Pindar ist, daß wahre in allen Proben bestehende Tüchtigkeit eine göttliche Naturgabe sei [1]). Aber natürlich kann weder das Glück noch die Tüchtigkeit des Siegers als allgemeiner Gedanke (in abstracto) den Inhalt des Gedichts bilden, sondern nur eine lebendige, anschauliche Vorstellung von dem Geschicke oder der Tugend des Gepriesenen in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit (in concreto). Das Glück des Siegers erhält eine solche besondere Färbung z. B. dadurch, daß es als ein Ersatz, eine Compensation, dargestellt wird für erlittnes Unglück und überhaupt der Wechsel von Leid und Freud im Geschicke des Siegers und seines Geschlechts geschildert wird [2]). Auch dies kann das Thema eines Gedichts abgeben, daß der Ruhm gymnastischer Siege nach Menschenaltern in einem Geschlechte wechselt, so daß nur die Großväter und die Enkel, aber nicht die dazwischen lebenden eines solchen Ruhms theilhaft werden [3]). Wenn aber das Glück als ein ganz ungemischtes, ohne allen Beisatz von Mißgeschick und Entbehrung erscheint: so wird die Freude daran veredelt durch ein sittliches Gefühl und eine daraus fließende Erinnerung, wie man das Glück würdigen, ertragen, nutzen solle. Nach der Sinnesart der Griechen ist der zunächstliegende Gedanke bei einem hohen, glänzenden Schicksale die Furcht vor der den menschlichen Stolz niederbeugenden Nemesis, und daher die Warnung sich zu bescheiden und nicht weiter streben zu wollen [4]). Es sind die Ermahnungen, welche

---

[1]) *Τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν.* Ol. IX, 107 (151), welche Ode eine Ausführung dieses Grundgedankens ist. Vgl. hiezu das vorige Cap. am Ende.

[2]) Ol. II. Aehnlich Isthm. III.

[3]) Nem. VI. [4]) *μηκέτι πάπταινε πόρσιον.*

Pindar besonders an den vielbesungenen Hieron zu richten pflegt, nach allen Sorgen und Mühen, wodurch er seine Herrschaft begründet und erweitert, eine ruhige Heiterkeit in sein Gemüth einziehen zu lassen und durch die Poesie dem von manchen unedlen Leidenschaften bewegten Gemüthe eine reine, edle Stimmung zu geben. Wo aber die Tüchtigkeit des Siegers in den Vordergrund gerückt werden soll, pflegt Pindar auch diese nicht für sich allein zu rühmen, sondern eine andere Tugend und Trefflichkeit des menschlichen Geistes daneben zu stellen, welche der Sieger entweder schon mit der in den Wettkämpfen bewährten Mannhaftigkeit vereinigt oder deren Vereinigung empfohlen wird. Bald ist es Mäßigung, bald Weisheit, bald kindliche Liebe, bald Frömmigkeit gegen die Götter. Die letzte wird oft als Hauptgrund des Sieges dargestellt, indem der Sieger sich dadurch den Schutz der Götter erworben, welche gymnastischen Spielen vorstehn, wie des Hermes oder der Dioskuren. Gewiß ist es dem Pindar hiermit der vollkommenste Ernst; es erscheint ihm als die befriedigendste Auskunft, die er über den Grund des Sieges nur irgend geben kann, wenn er den Gott ermittelt hat, der an dem Geschlechte des Siegers und zugleich an den Wettkämpfen, in denen er gesiegt, einen besondern Antheil nimmt [1]). Ueberhaupt erscheint beim Preise der Tüchtigkeit wie des Glücks des Siegers Pindar jederzeit so ehrlich und aufrichtig, wie er es selbst von sich rühmt: er nimmt nie den Mund zu voll und verfällt nie in einen hochtrabenden panegyrischen Ton; die republicanische Scheu vor der Mißgunst der Mitbürger eben so wie die Furcht vor der göttlichen Nemesis fordern überall das

[1]) Wie z. B. Ol. VI, 77 (130) ff. Ich habe auf diesen Seiten hauptsächlich die Abhandlung Dissen's de ratione poetica carminum Pindaricorum (Pindari carmina ed. Lud. Dissenius. 1830. Sect. I, p. XI.) zum Grunde gelegt.

Lob zu mäßigen und die Hinfälligkeit menſchlichen Glücks, die enge Gränze menſchlicher Kraft, im Auge zu behalten.

Wenn wir in dieſen Zügen den Dichter als einen Weiſen betrachten, der dem beſungenen Sieger gleichſam ſein Schickſal deutet, indem er ihn auf die höhere Ordnung hinweiſt, in welcher der gegenwärtige Glanzpunct ſeines Lebens ſeinen Grund habe: ſo dürfen wir dabei doch nicht vergeſſen, daß der Dichter ſich dabei nicht in eine erhabne Ferne ſtellt und unberührt von perſönlichen Verhältniſſen etwa wie ein Prieſter zum Volke redet. Vielmehr ſind die Pindariſchen Epinikien, wiewohl ſie von einem Chore vorgetragen wurden, doch ganz Ausdruck der individuellen Anſicht des Dichters [1]) und daher voll von Beziehungen auf das perſönliche Verhältniß, in welchem Pindar zu dem Sieger ſteht. Ja der Dichter kann dies perſönliche Verhältniß, wenn es ein eigenthümliches Intereſſe hat, in die hellſte Beleuchtung ſtellen und den Hauptgedanken des Gedichts davon hernehmen. Hierin liegt die Erklärung mancher und zum Theile der ſchwierigſten unter dieſen poetiſchen Compoſitionen. In einem Gedichte [2]) vertheidigt Pindar die Wahrhaftigkeit ſeiner Poeſie gegen Anſchuldigungen, die ihm gemacht worden waren, und ſtellt ſeine Muſe dar als die gerechte und unparteiiſche Ausſpenderin des Ruhmes, ſowohl unter den Wettkämpfern als auch unter den Heroen der alten Zeit. In einer andern [3]) erinnert er den Sänger daran, daß er ihm den Sieg in öffentlichen Spielen verkündet und ihn zur Bewerbung darum aufgefordert habe, und lobt ihn, daß er ſeinen Reichthum auf dieſen edlen Zweck gewandt habe [4]).

---

[1]) Vgl. oben Cap. 14. [2]) Nem. VII. [3]) Nem. I.

[4]) Ich beziehe darauf ſowohl den Gedanken V. 27 (40): Der Geiſt zeigt ſich in Rathſchlägen bei denen, welchen die Natur verliehen das Zukünftige vorauszuſchauen, als auch die Erzählung von der Weiſſagung des Teireſias bei der Schlangenwürgung des jungen Hercules.

Wieder in einem andern entschuldigt er sich, daß er ein Lied, das er dem Sieger, einem Faustkämpfer unter den Knaben, damals gleich zugesagt, erst viel später, in den männlichen Jahren des Gefeierten, ihm zusandte, und weist, wie um sich selbst zur Erfüllung des Versprechens anzuspornen, das geheiligte Alterthum dieser Siegeshymnen nach, die gleich mit der ersten Einrichtung der olympischen Kampfspiele verbunden gewesen seien [1]).

Welches nun aber auch der Grundgedanke eines einzelnen Pindarischen Epinikion sein mag, so darf man durchaus nicht erwarten ihn wie in einer philosophischen Abhandlung bewiesen und nach allen Seiten hin ausgeführt zu finden. Allerdings ist im Pindar auch jene gnomische Weisheit, die in dem mannigfaltigen und oft sehr verworrenen Thun und Treiben der Menschen durchgehende Regeln und leitende Grundsätze auffindet, wie sie bei den Griechen besonders seit der Zeit der sieben Weisen im Leben und in der Poesie hervortritt und ein so bedeutendes Element der Elegie so wie der Chorlyrik schon vor Pindar bildete, zu finden. Diese Sentenzen erscheinen bei Pindar oft in der allgemeinen Form von Sprüchwörtern, oft als directe Mahnungen an den Sieger; oft wählt auch Pindar, wenn er dem Sieger einen Grundsatz der Sittlichkeit oder Klugheit recht ans Herz legen will, die Form ihn als eignen Vorsatz des Dichters auszusprechen. „Ich liebe nicht vielen Reichthum im innern Gemache verborgen zu halten, sondern mir von meiner Habe ein gutes Leben und durch reiche Gaben an die Freunde einen guten Ruf zu schaffen" [2]).

Weit ausgedehnter aber ist wenigstens in den meisten Gedichten das andere Element der Pindarischen Poesie, die mythischen Erzählungen. Daß diese keine Abschweifungen

[1]) Ol. XI. [2]) Nem. I, 31 (45).

ſind, die dem Gedichte bloß einen äußeren Putz anfügen ſollen, iſt durch die neuere Auslegung des Pindar vollkommen erwieſen. Mitunter freilich ſcheint es, als habe es der Dichter ſelbſt darauf angelegt uns zu täuſchen, wenn er ſich nach einer ausführlichen mythiſchen Erzählung auf den rechten Weg zurückruft, als habe ihn ſein Enthuſiasmus zu weit abgeführt, oder wenn er an eine ſprüchwörtliche Redensart eine mythiſche Geſchichte anknüpft, z. B. an den bildlichen Ausdruck „Weder zu Schiffe noch zu Lande magſt du den Weg zu den Hyperboreern finden" die Erzählung, wie Perſeus einſt zu dieſem fabelhaften Volke gekommen iſt [1]). Aber bei genauerer Betrachtung findet ſich auch hier, daß der Mythus wohl zur Sache gehört; und man muß es als eine Eigenheit der Griechiſchen Künſtler der Rede erkennen, daß ſie oft ihre Abſichten verbergen und mit einer gewiſſen künſtleriſchen Ironie ſich dem Ungefähr zu überlaſſen vorgeben, wo ſie im klaren Bewußtſein ihres Planes handeln. So nimmt auch Platon oft die Miene an, als ſei der Dialog einen unrichtigen Weg gegangen, wo der Plan der Unterſuchung doch eine ſolche Vorbereitung nothwendig machte. An andern Stellen macht auch Pindar ſelbſt darauf aufmerkſam, daß Verſtand und Nachdenken nöthig ſei, um den verborgenen Sinn dieſer mythiſchen Epiſoden aufzufinden, wie wenn er nach einer Schilderung der ſeligen Inſeln und der dahin gelangten Heroen fortfährt: „Ich habe viele ſchnelle Geſchoſſe im Köcher unter dem Arme, deren Ton von den Klugen vernommen wird; insgemein aber bedürfen ſie der Deuter" [2]); oder wenn er nach der Geſchichte vom Ixion, die er in einem Gedichte an Hieron erzählt, auf Einmal hinzufügt: „Ich muß mich aber in Acht nehmen, nicht in die beißende Heftigkeit der Schmähſüchtigen zu verfallen;

[1]) Pyth. X, 29 (46). [2]) Ol. II, 91 (150).

denn ich sah, wiewohl entfernt in der Zeit, den tadelsüchtigen Archilochos, der sich nur an scheltendem Grimme weidete, meist in Noth und Kummer leben" [1]). Man begreift an der Stelle gar nicht, wie der Dichter dazu kommt diese Besorgniß zu äußern, wenn man nicht auf die Warnungen achtet, die in Ixions Geschichte für den habgierigen Hieron liegen.

Die Beziehung dieser mythischen Erzählungen zu dem eigentlichen Thema des Gedichts kann eine doppelte sein, eine äußerliche oder innerliche, historische oder ideelle. Im ersten Falle sind es die Heroen, die an der Spitze des Geschlechts, des Staates stehen, dem der Sieger angehört, oder auch die Gründer der Spiele, in denen er gesiegt. Es ist keine unter den vielen Oden des Pindar auf Wettkämpfe aus Aegina, wo er nicht das Heldengeschlecht der Aeakiden preist; es ist mir, sagt er, ein unumstößliches Gesetz, wenn ich mich zu dieser Insel wende, euch Aeakiden auf goldnem Wagen mit Ruhme zu beträufen [2]). Im andern Falle werden Begebenheiten der Heroenzeit vom Dichter dargestellt, die mit den Lebensverhältnissen und Bestrebungen des Siegers Aehnlichkeit haben oder in denen Lehren und Warnungen liegen, die der Sieger beherzigen soll. So können auch zwei Personen im Mythus hervorgehoben werden, deren eine der Sieger in seinen löblichen, die andere in seinen verwerflichen Bestrebungen gleichsam abbildet, so daß die eine ihm als ermunterndes Lob, die andere als Warnung vorgehalten wird [3]). Meist gelingt es dem Dichter beide Rücksichten zu vereinigen: die Stammheroen erscheinen ihm auch in ihrem Geiste und Charakter zusammenhängend mit dem Sieger. Ihre Kraft, ihr ausgezeichnetes Geschick dauert in den Nachkommen fort, dieselbe eigenthüm-

[1]) *Pyth. II, 54 (100). [2]) Isthm. V, 19 (27).
[3]) Wie Pelops und Tantalos, Ol. I.

liche Verbindung von Schickſalen begleitet das Geſchlecht bis auf die Gegenwart[1]), ja auch die Verirrungen der alten Heroen kehren in den Nachkommen wieder[2]). Man muß ſich hiebei nur vergegenwärtigen, daß die Griechen damals noch im wirklichen lebendigen Glauben die Heroenwelt in engerem Zuſammenhange mit der Gegenwart faßten. Man ſuchte den Grund der hiſtoriſchen Ereigniſſe in der Vorwelt; Eroberungen, Niederlaſſungen im Barbarenlande wurden durch entſprechende Unternehmungen von Heroen gerechtfertigt; der Perſerkrieg erſchien als ein Act deſſelben großen Dramas, deſſen frühere Abſchnitte der Argonautenzug und Troerkrieg geweſen waren. Dabei dachte man ſich die mythiſche Vergangenheit, wie ſie durch den Glauben geheiligt war, als bei Weitem erhabner, von einem Glanze umleuchtet, wovon man zufrieden war in der Gegenwart einen mattern Wiederſchein zu erkennen. Auf dieſer Anſicht beruhen die hiſtoriſchen und politiſchen Beziehungen der Tragödie, beſonders bei Aeſchylus; und noch die Anlage des Herodotiſchen Geſchichtswerkes geht davon aus; am Deutlichſten aber tritt ſie in dem Mythenreichthume hervor, der bei Pindar dem Plane und Zwecke der lyriſchen Poeſie dienſtbar gemacht wird. Natürlich iſt dieſe lyriſche Behandlung der Mythen ganz verſchieden von der epiſchen; während hier die Erzählung an ſich intereſſirt und in allen Stücken mit gleicher Liebe vergegenwärtigt wird, dient ſie dort einem beſtimmten Gedanken, der gewöhnlich auch in der Mitte oder am Schluſſe direct ausgeſprochen wird, und es werden nur die Züge kräftig und anſchaulich hervorgehoben, welche zur Entwickelung jenes Gedankens beitragen. So iſt ſelbſt die längſte mythiſche Erzählung im Pindar, die durch fünfund-

[1]) Wie das Schickſal der alten Kadmeer im Theron, Ol. II.

[2]) Wie die Uebereilungen (ἁμπλακίαι) der Rhodiſchen Stammheroen bei Diogenes, Ol. VII.

zwanzig Strophen fortgeführte Beschreibung des Argonautenzuges in dem Pythischen Gedicht auf den Kyrenäischen König Arkesilas, sehr entfernt von der gleichmäßigen Ausführlichkeit des Epos, sondern ihrem äußeren Plane nach ganz darauf angelegt den Ursprung des Kyrenäischen Königsgeschlechts von den Argonauten ins Licht zu setzen, und sie verweilt nur deswegen länger bei dem Verhältniß des Jason zum Pelias, des edlen Verbannten zum eifersüchtigen Tyrannen, weil darin sehr ernsthafte Warnungen für Arkesilaos in seinem oben schon erwähnten Verhältnisse zum Damophilos liegen.

Wenn schon diese Mischung von Sprüchen der Weisheit und bedeutungsvollen Geschichten es schwer macht dem Dichter überall zu folgen, so ist überdies die ganze Anlage der Gedichte Pindars labyrinthisch genug, um dem jetzigen Leser, auch wenn er den Faden des Verständnisses gefunden zu haben glaubt, doch oft den Ausweg scheinbar zu versperren. Pindar beginnt sein Lied voll von der erhabenen Vorstellung, die er sich von dem ruhmvollen Lebenslose des Siegers gebildet hat, und fühlt sich gleichsam gedrängt von der zuströmenden Fülle der Gedankenbilder, die sich daraus entwickeln. Er versucht es nicht seine Totalidee direct auszusprechen, was auch wenig dichterisch sein würde, sondern verfolgt die Gedankenreihen, die sich daraus entwickeln, im Einzelnen, aber so daß er dabei immer das Ganze vor den Augen des Geistes behält. Wenn er daher eine Reihe von Gedanken, es sei in gnomischer oder mythischer Form, bis zu einem gewissen Puncte verfolgt hat, bricht er ab, ohne doch so weit gelangt zu sein, daß die Anwendung auf den Sieger schon hinlänglich klar wäre, und nimmt einen anderen Faden auf, den er vielleicht auch bald wieder fallen läßt, um einen neuen anzuspinnen; und erst am Ende pflegt er diese verschiedenen Fäden zusammenzunehmen und zu einem Ganzen zusammenzuflechten, in welchem jene Totalidee deut-

licher hervortritt. Pindar erreicht durch dieſe künſtliche Verſchlingung ſeiner Gedankenreihen, daß ſeine Gedichte nicht in einzelne für ſich beſtehende und genügende Theile zerfallen, ſondern die Spannung des Hörers bis zum Ende dieſelbe bleibt, indem er erſt dann völlig gewahr wird, wohin alle dieſe Gedankenreihen zielen. So liegt z. B. dem Gedichte auf den Pythiſchen Sieg, den Hieron als Ätnäer, als Bürger der von ihm gegründeten Stadt Ätna, gewann [1]), als Totalidee die Vorſtellung der ſchönen Ruhe und Heiterkeit des Gemüthes zum Grunde, der Hieron ſich jetzt nach ſo vielen Herrſcherthaten hingegeben und die er beſonders durch Muſik und Poeſie in ſein Gemüth einführen ſolle. Pindar beginnt, dieſer geiſtigen Anſchauung voll, ſogleich mit einer Schilderung, wie die Muſik die Götter im Olympe erfreue, beruhige und beſelige, nur der Götterfeind Typhos, der gebunden unter dem Ätna liegt, dem vermehrt ſie ſeine Qual. Von da geht Pindar durch eine raſche Wendung zu der neuen Stadt Ätna am gleichnamigen Berge über, rühmt die glücklichen Auſpicien, unter denen ſie gegründet worden, und preiſt den Hieron um der großen Kriegsthaten willen, die er ausgeführt, und wegen der weiſen Verfaſſung, die er der neuen Stadt gegeben, welcher innerer und äußerer Frieden vom Dichter gewünſcht wird. Noch ſieht man, wenn man das Gedicht ſo weit verfolgt hat, nicht ein, wie jener Preis der Muſik und dieſe Erinnerungen an Hierons Kriegsthaten und Staatslenkung zuſammenhängen. Aber der Dichter wendet ſich jetzt mit weiſen Sprüchen an Hieron, deren Haupttendenz iſt, daß er ſich aller kleinlichen Leidenſchaften entſchlagen und des Schönen ſich erfreuen und dafür ſorgen ſolle, daß die Sänger einen guten Namen von ihm auf die Nachwelt bringen möchten.

---

[1]) Pyth. I.

Die bisher entwickelten Grundsätze der Pindarischen Kunst lassen sich zwar in allen seinen Epinikien nachweisen, jedoch besteht damit sehr gut die in der That außerordentliche Mannigfaltigkeit der Composition und des Ausdrucks, die wir schon oben als einen Vorzug dieser Gattung erwähnt haben. Jedes Pindarische Epinikion hat seinen eignen Ton, der auf der Bewegung des Gedankens und, was sich daraus ergibt, auf der Wahl des Ausdrucks beruht. Die Hauptunterschiede hängen mit der Wahl der Rhythmen zusammen, welche wieder durch die Tonarten bedingt wird. Nach diesen zerfallen die Pindarischen Epinikien in Dorische, Aeolische, Lydische — drei Classen, die sich leicht unterscheiden lassen, wiewohl in jeder wieder unendliche Verschiedenheiten statthaft sind. Denn auch im Metrum ist jedes Pindarische Gedicht ein eigenthümliches und besondres Wesen für sich, indem nicht zwei davon ganz nach demselben Schema gearbeitet sind. Was nun die Dorischen Oden anlangt, so finden wir in ihnen dieselben metrischen Formen, die schon in der chorischen Lyrik des Stesichoros vorherrschten, daktylische Reihen und trochäische Dipodieen [1]), welche der Feierlichkeit der Herameter zunächstkommen. Demgemäß herrscht in diesen Oden ein ruhiger, würdevoller Gang; die mythischen Erzählungen werden vollständiger ausgebildet, die Gedanken sind ganz auf den Gegenstand gerichtet und von persönlicher Leidenschaft frei; es sind im Ganzen erhebende und beruhigende Vorstellungen, die in ihnen ausgedrückt werden. Der Ausdruck hält sich in den Gränzen

[1]) Wie diese trochäischen Dipodieen mit den daktylischen Reihen auf einen Rhythmus oder Tact zurückgeführt wurden, erhellt aus den alten Schriftstellern über Musik, aus denen man lernt, daß die trochäische Dipodie als rhythmischer Fuß den ersten Trochäus zur Arsis, den zweiten zur Thesis hatte, so daß sie bei einer kürzern Messung der einzelnen Sylben dem Daktylus gleichgesetzt werden konnte.

der epischen Sprache mit dem Beisatz eines mäßigen Dorismus und gewinnt dabei ein eben so glänzendes wie würdevolles Gepräge. Die Aeolischen Oden schließen sich in ihren Rhythmen an die Poesie der Lesbier an, in der leichtere daktylische, trochäische, logaödische Versmaße herrschten, nur daß bei der Ausbildung dieser Rhythmen für die chorische Lyrik eine weit größere Mannigfaltigkeit und dabei oft auch eine viel größere Volubilität und Lebhaftigkeit hineingelegt worden ist. So erscheint auch der Geist des Dichters in viel lebhafterer Bewegung; die Gedanken kommen und gehen mit größerer Schnelligkeit; der Dichter ruft sich selbst von begonnenen Erzählungen, die er für unfromm oder zu prahlend hält, zurück [1]) und greift überhaupt mit seinen persönlichen Ansichten weit mehr hinein; auch in den an den Sieger gerichteten Reden herrscht ein mehr munterer Ton, der auch eine scherzhafte Wendung nicht verschmäht [2]); der Dichter selbst mischt seine Verhältnisse zum Sieger und zu seinen Nebenbuhlern in der Kunst hinein, rühmt seine eigne Art, streitet, widerlegt die Andern [3]). Aber eben weil in diesen Aeolischen Gedichten so viel Bewegung ist, sehen sie sich auch unter einander weit weniger ähnlich als die Dorischen und z. B. das erste Olympische mit seinen heitern, glänzenden Bildern hat einen ganz andern Ton, als das zweite, worin eine erhabne Wehmuth sich ausspricht, und als das neunte, in dem ein stolzes, freudiges Selbstvertrauen überall hindurchtönt. Die Sprache in dieser Classe von Epinikien ist ebenfalls kühner, in syntaktischen Verbindungen schwieriger, auch durch seltnere dialektische Formen ausgezeichnet. Nun bleiben noch die Lydischen Oden über, an Zahl die geringsten,

---

[1]) Ol. I, 52. (82.) IX, 35.
[2]) Ol. IV, 26. (40.) Pyth. II, 72. (131.)
[3]) Ol. II, 96. (155). IX, 107 (151). Pyth. II, 78. (145).

deren Metrum meist trochäisch und von besonders sanftem Charakter ist, womit ein entsprechender Ton der Poesie zusammenhängt. Lieder, die bestimmt waren bei einem Zuge zum Heiligthume oder auch vor den Altären gesungen zu werden und in denen die Gottheit mit demüthigem Sinne um fernere Huld angefleht wird, sind von Pindar gern in dieser Weise gedichtet worden.

Sechszehntes Capitel.

Theologische Poesie.

Wir haben die Entwickelung der Griechischen Poesie von Homer bis zu Pindar verfolgt und die Uebergänge von der einfachen Formation des epischen Gesanges bis zur künstlichen und ins Feinste ausgearbeiteten Gestaltung der Chorlyrik beobachtet. Wir können uns glücklich schätzen, daß die beiden Endpuncte dieser Entwickelungsreihe, Homer und Pindar, uns in vollständigen Werken erhalten sind; von den dazwischen liegenden Stufen läßt sich schon eher eine Vorstellung nach einzelnen Bruchstücken und beurtheilenden Aeußerungen anderer Schriftsteller gewinnen. Zwischen Homer und Pindar liegt eine große Periode der Bildung des Griechischen Geistes; es ist als wenn der eine Dichter einem anderen Weltalter angehörte, als der andre. Sollen wir die Hauptsache mit wenigen Worten zu bezeichnen suchen, so finden wir im Homer jene Jugend des menschlichen Geistes, die noch ganz in der Anschauung und der Phantasie lebt, deren Hauptgenuß in der lebendigen Vorstellung von Erscheinungen, Thaten, äußern Ereignissen besteht, ohne daß sie dabei sonderlich nach Ursachen und Folgen fragt, die zwar ein inneres Maß des Handelns,

sittliche Normen der Beurtheilung im Herzen trägt, aber sich nur wenig davon zum Bewußtsein bringt, weil überhaupt die Augen des Geistes noch ganz nach außen blicken und nicht auf Ergründung des Innern gerichtet sind. Im Pindar erscheint der Griechische Geist unendlich reifer und ernster; so liebevoll er auch an der schönen und glänzenden Erscheinung hängt, so herrliche Gestalten er in alten Heroen und damaligen Athleten aufstellt: so ist doch sein Hauptbestreben das Maß, wornach alle Dinge zu messen, die Gesetze einer sittlichen Weltordnung, in dem eignen Innern zu finden, und wenn er sich diese Gesetze zum klaren Bewußtsein erhoben, wendet er sie rückwärts auch zu einer scharfen Kritik jener schönen und lebensvollen Gebilde an, welche die Phantasie der frühern Zeitalter erschaffen. Pindars Poesie hat zu viel innre Wahrheit, ist zu sehr der volle Ausdruck der Herzensmeinung, als daß er diesen Widerspruch, in den er mit der ältern Poesie geräth, verheimlichen sollte, wie es die spätere Kunstdichtung thut. Er meint [1]), daß die Rede von Odysseus durch den süßstimmigen Homer größer geworden sei, als seine wirklichen Drangsale, weil in den Täuschungen und der geflügelten Erfindungsgabe des Homer etwas Ehrwürdiges wohne, und verwirft öfter die Erzählungen früherer Dichter, insbesondere weil sie mit seinen reineren Vorstellungen von der Götter Allmacht und sittlicher Heiligkeit nicht stimmen [2]). Am Meisten aber weicht er vom Homer in der Darstellung des Schicksals der Gestorbenen ab, die bekanntlich nach der Schilderung der Odyssee sammt und sonders, die erhabensten Heroen nicht ausgenommen, ein schattenähnliches Leben in der Unterwelt, dem Aides, führen, wo sie gespensterartig ihr Thun auf der Oberwelt fortsetzen, ohne dabei

[1]) Nem. VII, 20 (29).
[2]) S. z. B. Ol. I, 52 (82). IX, 38 (54).

Verstand und Willenskraft zu haben. Pindar dagegen, in jenem erhabnen Trostgedichte an den Theron [1]), zeigt sich als einen Wissenden, daß alle Frevel auf dieser Oberwelt einen strengen Richter in der Unterwelt finden, aber ein seliges Leben bei ewigem Sonnenscheine, ohne Mühe um den Unterhalt, den Guten zu Theil wird; „die aber, welche es vermocht haben, bei einem dreimaligen Leben auf der Ober- und Unterwelt die Seele völlig rein von allem Unrechte zu erhalten, die wandern die Straße des Zeus zur Burg des Kronos [2]), wo die Inseln der Seligen von den Lüften des Okeanos umweht werden und Blumen von Gold erglänzen". Man sieht, daß hier die Inseln der Seligen als ein Lohn der reinsten Tugend erscheinen, während bei Homer nur einzelne Götterlieblinge, wie Menelaos, weil er eine Tochter des Zeus zur Gemahlin hat, nach dem Elysischen Gefilde am Okeanos gelangen. Ausführlicher entwickelte Pindar in den Trauergesängen oder Threnen seine Ideen über Unsterblichkeit, über das heitre Leben der Seligen in beständigem Sonnenlichte in duftenden Hainen bei festlichen Spielen und Opfern und die Qualen der Unseligen in ewiger Nacht. Insbesondere gibt der Dichter hier genauere Rechenschaft über jenes wechselnde Leben auf der Ober- und Unterwelt, wodurch erhabne Geister sich immer höher schwingen; er sagt [3]): „Die, welche Persephone von der alten Sühnschuld befreit, deren Seelen sendet sie im neunten Jahre wiederum zur obern Sonne herauf; aus ihnen erwachsen erhabne Könige und durch Kraft gewaltige und durch Weisheit verherrlichte

[1]) Ol. II, 57 (105) ff.

[2]) d. h. den Weg, welchen Zeus selbst geht, wenn er seinen früher entthronten, jetzt aber versöhnten Vater, den Kronos, als Beherrscher der seligen Abgeschiedenen, aufsucht, um mit ihm Rath zu pflegen über die Weltschicksale.

[3]) Thren. Fragm. 4. Böckh.

Männer, welche von der Nachwelt unter den Menschen heilige Heroen genannt werden" [1]).

Man sieht wohl, daß zwischen Homer und Pindar eine Umänderung der Vorstellungen eingetreten ist, welche nicht auf einmal, sondern durch die Thätigkeit mancher Weisen und begeisterten Dichter bewirkt worden sein muß. Alle religiöse Poesie, welche sich mit dem Tode und jenseitigen Leben beschäftigt, geht bei den Griechen von jenen Gottheiten aus, die in der dunkeln Tiefe, im Innern der Erde wirksam und mit dem politischen und geselligen Menschenleben auf der Erde nur in weniger Verbindung gedacht wurden. Diese Gottheiten bilden einen besondern Kreis, getrennt von dem der Olympischen Götter, der unter dem Namen der Chthonischen Götter [2]) zusammengefaßt wird, und der Dienst dieser Götter ist es, an den die Mysterien der Griechen sich allein anschlossen. Daß die Hoffnung der Unsterblichkeit in dem Glauben an diese Götter zuerst eine Stütze fand, an der sie sich immer kühner emporranken konnte: zeigt sich schon in den Grundzügen des Mythus von der Persephone, der Tochter der Demeter. Persephone wird alljährlich im Herbste von der lichten Oberwelt hinabgerissen in das düstre Reich des unsichtbaren Herrschers der Schattenwelt (Ἀΐδης), aber kehrt in frischer jugendlicher Schönheit alle Frühjahre zur Oberwelt in die Arme der Mutter zurück: so faßten die alten Griechen das Hinschwinden und Wiederaufblühn des vegetativen Lebens im Wechsel der Jahreszeiten. Aber das Loos der Natur wurde auch als das der

[1]) Zum Verständniß ist zu bemerken, daß nach dem alten Rechte der Mordsühne öfter ein achtjähriger Zeitraum beobachtet wurde, während dessen der Mörder als Flüchtiger oder auch als Knecht leben mußte, ehe die Buße von ihm angenommen wurde.

[2]) Von dieser Scheidung, als dem Wichtigsten für die ganze vielverschlungene Götterwelt der Griechen, ist schon Cap. 2 das Nöthigste bemerkt.

Menschen gedacht; sonst würde Persephone nichts weiter als der begrabne Pflanzensamen, niemals aber die Herrscherin aller gestorbenen Menschen geworden sein. Ist aber die Göttin der todten Natur zugleich die Herrin der gestorbenen Menschen: so war es doch wohl ein sehr natürlicher Schluß, der gewiß frühzeitig gemacht wurde, daß die Rückkehr der Persephone zum Lichte auch dem Menschen eine Lebenserneuerung und Palingenesie bedeute. Darum gewährten auch die Mysterien der Demeter, wie sie insbesondere zu Eleusis gefeiert wurden und zeitig zu großem Ruhme unter allen Griechen gelangten, vor allen andern erhebende, beseligende Hoffnungen für den Tod und den Zustand nach dem Tode. „Selig — sagt Pindar von ihnen [1]) — wer sie geschaut hat und dann unter die hohle Erde hinabsteigt: er kennt des Lebens Ende und kennt den von Gott gegebenen Anfang;" und mit diesem Lobe stimmen alle die ausgezeichnetsten Geister des Alterthums überein, die der Eleusinischen Weihen gedenken.

Aber weder die Eleusinischen noch andre feste Mysterien-Institute in Griechenland haben einen Einfluß auf die Literatur der Nation gewonnen, indem die Hymnen, die dabei gesungen, und Gebete, die dabei gesprochen wurden, eben nur für eine bestimmte Stelle in der Mysterienfeier, die man sich sehr kunstreich und imposant angeordnet denken muß, eingerichtet waren und dem übrigen Publicum gar nicht mitgetheilt werden sollten. Dagegen hat eine andre Genossenschaft, die zwar auch einem mysteriösen Cultus oblag, aber nicht an ein bestimmtes einzelnes Institut des Gottesdienstes gebunden war, ihre Geistesrichtung auch außerhalb des Kreises der Eingeweihten ausgesprochen und in literarischen Denkmälern niedergelegt. Es sind dies die Orphiker, unter welchem Namen

[1]) Thren. Fragm. 8. Böckh.

man Verbindungen von Männern verſtand, die ſich unter dem Vorſtande des alten Myſterien-Sängers Orpheus dem Gottesdienſte des Bacchus widmeten und darin die Befriedigung eines tiefern Bedürfniſſes nach religiöſer Tröſtung und Erhebung ſuchten. Der Dionyſos, an welchen dieſe Orphiſchen und Bacchiſchen Gebräuche ſich anknüpften [1]), war jener Chthoniſche Gott, der mit der Demeter und Kora engverbundne Dionyſos-Zagreus, in dem nicht bloß die höchſte Luſt und Entzückung, ſondern auch eine tiefergreifende Wehmuth über das Elend des menſchlichen Daſeins ihren Ausdruck fand. Die Orphiſchen Sagen und Dichtungen drehten ſich großentheils um dieſen Dionyſos, der als unterirdiſcher Gott mit dem Hades vereinigt wurde — eine Lehre, die der Philoſoph Heraklit als Meinung einer beſondern Secte andeutet [2]) — und auf den die Orphiker ihre Hoffnungen auf Läuterung der Seelen und endliche Beſeligung bauten. Aber ihre Weiſe dieſen Cultus zu begehen war von dem gewöhnlichen Bacchusdienſte des Volkes ſehr verſchieden; das bacchiſche Leben der Orphiker (βακχεύειν) beſtand nicht in ausgelaſſener Luſt und ſchwärmender Wildheit, ſondern in einem aſcetiſchen Streben nach Reinheit und Unbeflecktheit des äußern Lebens [3]). Die Orphiker genoſſen, nachdem ſie einmal an dem myſtiſchen Mahle des rohen Opferfleiſches von dem zerriſſenen Dionyſos-Stiere (ὠμοφάγια) Theil genommen hatten, keine Nahrung vom Lebendigen mehr, ſie trugen weiße linnene Gewänder, wie Orientaliſche und Aegyptiſche Prieſter, denen überhaupt nach Herodots Bemerkung Manches in dem äußern Rituale des Orphiſchen Dienſtes nachgebildet ſein mag.

[1]) τὰ Ὀρφικὰ καλεόμενα καὶ Βακχικά, Herod. II, 81.

[2]) bei Klemens Alex. Protr. p. 30 Pott. (Fragm. 70 bei Schleiermacher).

[3]) S. hierüber, wie über andre oben berührte Puncte, Lobeck Aglaophamus p. 244.

Wann die Orphiſche Verbindung in Griechenland ſich gebildet habe und in dieſem Sinne Hymnen und andere religiöſe Geſänge gedichtet worden ſeien, iſt eine ſchwer zu beantwortende Frage. Stellt man dieſe Frage ſo, daß es ſich überhaupt um den Anfang einer höhern, hoffnungsvolleren Anſicht von dem Tode handelt, als die bei Homer herrſchende iſt: ſo beginnt dieſe ſchon mit der Heſiodiſchen Poeſie. In Heſiods Tagen und Werken ſind wenigſtens ſchon ſämmtliche Heroen von Zeus nach den ſeligen Inſeln am Okeanos verſammelt; ja nach einem Verſe, der freilich nicht von allen Kritikern anerkannt wurde [1]), hat auch ſchon Kronos die Herrſchaft über ſie gewonnen. Darin liegt eine große Umwandlung der Zeitanſichten; man ertrug es nicht mehr göttliche Weſen, wie die Olympier und die Titanen, in ewigem unauflöslichem Zwiſte zu denken, die einen allein in kalter Selbſtſucht der Seligkeit genießend, die andern allen Schreckniſſen des Tartaros übergeben; das milder geſtimmte Gemüth verlangte ein Reich des Friedens nach der Entzweiung der Götterdynaſtieen. Daher der Glauben, den auch Pindar als den ſeinigen bekennt, daß Zeus die Titanen von ihren Feſſeln gelöſt [2]) und daß Kronos, der Gott des goldenen Zeitalters, mit ſeinem Sohne Zeus verſöhnt noch fortwährend auf den Inſeln am Okeanos über eine ſelige Vorwelt herrſche. In Orphiſchen Gedichten ruft Zeus den von den Feſſeln befreiten Kronos zu Hilfe, um das Weltgebäude völlig ſchön und zweckmäßig zu gründen. Auch in andern epiſchen Dichtern nach Homer zeigt ſich eine ähnliche Tendenz nach erhabneren und beruhigenderen Vorſtellungen. Eugammon, der Verfaſſer der Telegonie [3]), ſollte den

[1]) Nach dem Verſe 169: τηλοῦ ἀπ' ἀθανάτων· τοῖσιν Κρόνος ἐμβασιλεύει (ſ. über dieſe Lesart die Ausg. von Göttling), der nicht in allen Handſchriften ſteht.

[2]) Ζεὺς ἔλυσε Τιτᾶνας. [3]) S. oben Cap. 6.

Theil seines Gedichts, der von Thesprotien (dem Lande, in welchem der Cultus der Todtengötter vornehmlich blühte) handelte, von dem Mysterienſänger Muſäos entlehnt haben. In der Alkmäonis, worin der Sohn des Amphiaraos Alkmäon beſungen wurde, kam eine Anrufung des Zagreus als des höchſten aller Götter vor [1]) — der Dichter verſtand darunter den Gott der Unterwelt, aber in viel erhabnerem Sinne als der gewöhnliche Hades genommen wurde. Ein andres Gedicht dieſer Periode, die Minyas, beſchäftigte ſich ausführlich mit einer Schilderung der Unterwelt, in welchem Geiſte, iſt ſchon daraus abzunehmen, daß neben andern Dichtern ein Orphiker Kerkops oder auch Orpheus ſelbſt als Verfaſſer dieſer Abtheilung genannt wird, die den beſondern Namen des Niederſteigens zur Unterwelt führte [2]).

Als die erſten Philoſophen in Griechenland auftraten, muß eine Poeſie bereits exiſtirt haben, die in mythiſchen Formen andere Vorſtellungen von der Entſtehung der Welt und dem Schickſale der Seelen verbreitet hatte, als die Homeriſchen. Das Streben nach Erkenntniß göttlicher und menſchlicher Dinge wickelt ſich bei den Griechen langſam und mit Mühe aus der Hülle eines prieſterlichen Enthuſiasmus und einer religiöſen Schwärmerei los und bemüht ſich erſt lange um Vergeiſtigung und tiefere Ergründung der überlieferten Mythologie, ehe es eigne und unabhängige Pfade des Forſchens einſchlägt. Im Zeitalter der Sieben Weiſen erſcheinen mehre Männer dieſer Art, die, hauptſächlich von Ideen und Gebräuchen des Apollocultus angeregt, theils durch eine reine, heilige Lebensweiſe, theils durch enthuſiaſtiſche Zuſtände des

[1]) *Πότνια Γῆ, Ζαγρεῦ τε θεῶν πανυπέρτατε πάντων.* Etymol. Gudianum s. v. *Ζαγρεύς.*

[2]) *ἡ ἐς Ἅιδου κατάβασις.* *Gegenbemerkungen ſ. bei Welcker a. a. O. S. 423.

Gemüths einen wunderbaren Glanz um sich verbreiteten, der es uns noch jetzt schwer macht mit unsern Blicken bis zum Kern ihres Wesens durchzudringen. Dahin gehört der Kreter Epimenides, ein älterer Zeitgenoß des Solon, der als Sühnpriester nach Athen berufen wurde, um es von dem Fluche der Kyloniſchen Blutſchuld (etwa Ol. 42, 612) zu befreien, ein Mann von heiligem, wunderbaren Weſen, der ſich von den Nymphen nähren ließ und deſſen Seele den Körper verließ, ſo oft und lange ſie wollte, und dabei doch auch wirklich ein Geiſt, der auf göttliche Dinge ein ahnungsvolles, begeiſtertes Sinnen und Denken richtete, wenn die Meinung Platons und andrer Alten von ihm nicht trügt [1]). Dann der noch ſeltſamere Abaris, der ein Menſchenalter ſpäter als Sühnprieſter mit Reinigungsgebräuchen und heiligen Geſängen in Griechenland auftrat und zu größerer Bekräftigung ſeiner Miſſion ſich als einen Hyperboreer — aus dem Volke, welches Apollon vor allen liebte und unter dem er ſichtbar gegenwärtig erſchien — darſtellte und zum Zeugniß dieſer Abkunft einen Pfeil, den ihm Apollon bei den Hyperboreern gegeben, mit ſich herumtrug [2]). Und als ein Gegenſtück des Abaris Ariſteas von Prokonneſos an der Propontis, der den umgekehrten Weg macht und von Apollon begeiſtert nach dem hohen Norden

---

[1]) Ob die ihm beigelegten Gedichte, Orakel, Sühnlieder, die Entſtehung der Kureten und Korybanten, wirklich von ihm herrührten, darüber läßt ſich jetzt ſchwerlich ſtreiten. Damascius de princip. p. 383 legt ihm (nach Eudemos) eine Kosmogonie bei, in welcher das Weltei eine Hauptrolle ſpielt, wie bei den Orphikern.

[2]) Dies iſt die ältre Form der Sage, bei Herodot IV, 36, dem Redner Lykurg u. A. Nach der ſpäteren Erzählung, die von Heraklides Ponticus herrührt, wurde Abaris ſelbſt von dem wunderbaren Pfeile durch die Lüfte um die Welt getragen. — Auch von Abaris hatte man Sühngeſänge, Orakel, auch ein angebliches Epos: die Ankunft des Apollon bei den Hyperboreern.

wandert, um dort die Hyperboreer aufzusuchen. Er beschrieb diese Wunderfahrt in dem Gedichte Arimaspea, das Herodot und noch spätere Griechen lasen, einem Gemisch aus ethnographischen Nachrichten und Gerüchten über die Nordvölker und aus Ideen und Phantasieen des Apollodienstes, in welchem sich der Dichter jedoch darin noch ganz bescheiden zeigte, daß er nur bis zu den Issedonen nördlich von den Skythen vorgedrungen sein wollte, die andern Wundermährchen aber von den einäugigen Arimaspen und von den Greifen, die das Gold der Gebirge bewachten, und endlich von den seligen Hyperboreern jenseits der Nordgebirge nur als vernommene Gerüchte vortrug. Auch Aristeas ist eine ganz wunderbare Person, er begleitet in der Gestalt eines Raben den Apollon bei der Gründung von Metapont und erscheint Jahrhunderte später (nämlich in der Zeit seines wirklichen Lebens, um die Zeit des Pythagoras) wieder in dieser Stadt von Großgriechenland. Auch Pherekydes von der Insel Syros, ein Haupt der Jonischen Schule, reiht sich diesen priesterlichen und enthusiastischen Weisen an, indem er seine Vorstellungen und Ahnungen über die Natur der Dinge und ihre inneren Gründe auch noch ganz in mythische Form kleidete. Wir haben Stücke einer Theogonie von ihm, welche einen seltsamen Charakter an sich tragen und weit mehr Aehnlichkeit mit den Orphischen Dichtungen als mit Hesiod zeigen [1]); man sieht daraus, daß damals wenigstens schon in die theogonischen Dichtungen ein andrer Geist hineingekommen war und die Orphischen Ideen im Schwange waren.

---

[1]) Sturz de Pherecyde p. 40 sqq. Das Mischen göttlicher Wesen (θεοκρασία), der Gott Ophioneus, die Einheit von Zeus und Eros und mehres Andre in Pherekydes Theogonie kommt auch in Orphischen Dichtungen vor. Eben so orphisirt die Kosmogonie des Akusilaos (Damascius p. 313 nach Eudemus), in der Aether, Eros und Metis als die Kinder von Erebos und Nyx aufgeführt werden. Vergl. unten.

Jedoch lassen sich bestimmte literarische Productionen von diesen Orphikern vor Pherekydes noch nicht nachweisen, wohl aus dem Grunde, weil die Hymnen und gottesdienstlichen Lieder, die sie dichteten, eben nur für ihre Mysterien-Vereine bestimmt waren und mit den Gebräuchen, die sie begingen, ein Ganzes bildeten. Eine ausgebreitete Orphische Literatur erhebt sich erst gegen die Zeit der Perserkriege, als die Ueberreste des Pythagorischen Ordens in Großgriechenland sich an die Orphischen Associationen angeschlossen hatten. Die Philosophie des Pythagoras selbst hatte mit dem Wesen der Orphischen Mysterien nichts zu schaffen, und eben so wenig ähnelte die Erziehung, Lebensweise, gesammte Bildung, welche in dem Bunde der Pythagoreer in Unteritalien erstrebt wurde, dem Treiben der Orphiker. Während bei diesen der Cultus des Dionysos der Mittelpunkt ihrer religiösen Phantasieen und der Ausgangspunkt für alle Speculationen über Welt- und Menschenschicksal war: erfährt man gar nichts von einem solchen Ansehn des Bacchuscultus in den Städten des Pythagorischen Bundes; vielmehr sind Apollon und die Musen die bevorzugten Götter dieser Weisen, womit auch der Charakter ihrer Lebensordnung und Staatsverwaltung im Einklange steht. Offenbar ist diese Verbindung erst eingetreten, als nach der Zerstörung von Sybaris der Pythagorische Bund in Großgriechenland von der feindlichen Volkspartei überfallen, zersprengt und mit wilder Wuth verfolgt wurde (gegen Ol. 69, 1, 504 v. Chr.), wo es wohl sehr natürlich war, daß manche Pythagoreer, bei der einmal in ihnen geweckten Neigung zu geschlossenen Verbindungen, in diesen durch die Religion geheiligten Conventikeln der Orphiker einen Anhalt suchten. Dieser Zeit gehören mehre Männer an, die Pythagoreer genannt werden und als Urheber Orphischer Gedichte bekannt waren, wie Kerkops, dem das große Gedicht: „die heiligen

Ueberlieferungen" (Ἱεροὶ λόγοι) beigelegt wurde, eine ganze Orphiſche Theologie in vierundzwanzig Rhapſodieen, wohl das Werk Mehrer, da auch ein gewiſſer Diognet als Verfaſſer genannt wurde, und Brontinos, ebenfalls ein Pythagoreer, dem ein Orphiſches Gedicht über die Natur (φυσικά) und „der Mantel und das Netz" (πέπλος καὶ δίκτυον) — Bilder, unter denen die Orphiker die Weltſchöpfung verſinnlichten — beigelegt wurden, auch die Arignote, die eine Schülerin und ſelbſt Tochter des Pythagoras genannt wird und ein Gedicht Bakchika verfaßte. Andere Orphiſche Dichter waren Perſinos von Milet, Timokles von Syrakus, Zopyros von Herakleia oder Tarent. Näher bekannt iſt uns als Orphiſcher Dichter Onomakritos, der mit den Pythagoreern in keiner nähern Verbindung ſtand, indem er ſchon vor der Zerſprengung ihres Bundes bei Peiſiſtratos und den Peiſiſtratiden in hohem Anſehn lebte. Er ſammelt für die bücherliebenden Peiſiſtratiden die Orakel des Muſäos, wobei der Dichter Laſos ihn (nach Herodot) auf einer Verfälſchung ertappt haben ſoll; er dichtete Geſänge für bacchiſche Weihen und führte darin die Titanen in den Mythenkreis von Dionyſos ein, indem ſie den Mord an dem jungen Gotte vollführt haben ſollten [1]: woraus man wohl ſieht, wie weit dieſe Orphiſche Mythologie von der Theogonie des Heſiod ſich entfernte. In der Zeit des Platon war durch dieſe Dichter eine bedeutende Anzahl Lieder unter dem Namen des Orpheus und Muſäos zuſammengekommen, welche bei öffentlichen Spielen rhapſodiſch vorgetragen wurden, wie die Epopöen Homers und Heſiods [2]; auch hatten damals die Orpheoteleſten — eine Art Winkelmyſtagogen, die aus den Orphikern als ein ſchlechter Nachwuchs hervorgingen — wenn

[1]) Dies iſt der Sinn der wichtigen Stelle des Pauſan. VIII, 37, 3.
[2]) Platon Jon. p. 536, b.

sie vor die Thüren der Reichen kamen und ihnen durch Opfer und Sühngesänge Erlösung von allen Sünden, auch denen der Voreltern, zu verschaffen verhießen, einen Bras Bücher von Orpheus und Musäos vorzuzeigen, auf welche sie ihre Verheißungen gründeten [1]).

Was nun den Inhalt dieser Orphischen Poesie anlangt, so ist es theils schwer die Nachrichten darüber immer genau zu trennen von noch spätern Orphischen Erfindungen aus den Zeiten des sinkenden Heidenthums, theils würde eine umständliche Erörterung darüber uns in das Detail der alten Mythologie und Religionsgeschichte einzugehen nöthigen; wir wollen daher nur einige Hauptsätze hervorheben, welche den Geist und den Plan dieser Compositionen im Ganzen wahrnehmen lassen. Meist schöpfen wir sie aus der Orphischen Kosmogonie, welche von spätern Schriftstellern als die gewöhnliche (ἡ συνήθης) bezeichnet wird — denn es gab auch andre noch seltsamere und abenteuerlichere — und wahrscheinlich einen Theil jenes großen Werks der „heiligen Ueberlieferungen" bildete.

Gleich im Anfange zeigt sich das Bestreben die Hesiodische Theogonie zu überbieten und zu noch allgemeineren, umfassenderen Begriffen aufzusteigen als das Hesiodische Chaos ist. Die Orphische Theogonie stellte den Chronos, die Zeit, an die Spitze des Ganzen und legte ihm Wesenheit und schaffende Kraft bei. Chronos erzeugt aus sich das Chaos und den Aether und bildet aus dem Chaos innerhalb des Aethers ein weißglänzendes Weltei. Das Weltei ist eine Vorstellung, welche die Orphiker mit manchen orientalischen Systemen gemein haben und wovon sich auch in älteren Griechischen Mythen, wie in dem von den Dioskuren, Andeutungen finden; aber erst durch die Orphiker ist diese Vorstellung unter den

[1]) Platon Republ. II, p. 364.

Griechen in ihrer vollen Bedeutung entwickelt worden. In dem Weltei ist das ganze Leben der Welt noch auf eine geheimnißvolle Weise verschlossen und entwickelt sich daraus, wie das Leben eines Vogels, aus einem unsichtbaren Mittelpuncte eines scheinbaren Nichts. Das Weltei, in dem die materielle Fülle des Chaos ist, wird befruchtet durch die Winde, den bewegten Aether; da tritt mit goldglänzenden Fittigen Eros daraus hervor [1]). Die Vorstellung dieses Eros als eines kosmogonischen Wesens ist von den Orphikern weit mehr ausgebildet worden als von Hesiod; sie nannten ihn auch Metis als den Weltgeist; der Name Phanes kam erst bei spätern Orphikern in Umlauf. Die Orphiker faßten diesen Eros-Phanes als ein pantheistisches Wesen, in dem die ganze Welt noch in organischer Einheit, wie Glieder eines Körpers, zusammen gewesen sei. Der Himmel sein Kopf, die Erde sein Fuß, Sonne und Mond seine Augen, Aufgang und Niedergang seine Hörner. Sehr schön und geistvoll sagt ein Orphischer Dichter zu Phanes: „Deine Thränen sind das unglückselige Geschlecht der Menschen; durch dein Lächeln hast du der Götter heiliges Geschlecht entsprießen lassen." Aus dem Eros entwickelt sich nun eine Genealogie von Göttern ähnlich der Hesiodischen, indem er mit seiner Tochter, der Nacht, den Himmel und die Erde zeugt und diese dann die Titanen hervorbringen, unter denen Kronos und Rhea die Eltern des Zeus werden. Zeus war auch für die Orphiker der Name der die Welt in dieser Zeit beherrschenden Gottheit, welche das Ganze mit unendlich kräftigem Wirken umfaßt. Sonach mußte Zeus an die Stelle

[1]) Diesen Zug hat auch die scherzhaft angewandte Orphische Kosmogonie bei Aristoph. Vögel 694, wonach auch der Orphische Vers bei dem Schol. Apollon. Rh. III, 26 zu verstehen ist:

Αὐτὰρ Ἔρωτα Χρόνος (nicht Κρόνος) καὶ πνεύματα πάντ'
(ist Nominativ) ἐτέκνωσεν.

dem sie selbst sieben waren [1]); jedoch gelingt es der Pallas das zuckende Herz [2]) zu retten, welches Zeus in einem Tranke verzehrt und — da das Herz von den Alten als eigentlicher Sitz des Lebens und Geistes angesehen wurde — den Dionysos nun wieder in sich trägt und von Neuem erzeugt. Zugleich rächt Zeus den Mord seines Sohnes, indem er die Titanen mit seinen Blitzen niederschlägt und verbrennt; aus ihrer Asche gehen, nach dieser Orphischen Sage, die Menschen hervor, in denen daher auch Dionysos vorhanden ist, aber als ein auf frevelhafte Weise zerrissener Gott. Dionysos, dieser zerrissene und wiedergeborne Gott, ist nun bestimmt den Zeus in der Herrschaft abzulösen und das goldne Zeitalter wieder herzustellen. Dionysos war den Orphikern zugleich aber auch der Gott, von dem die Befreiung der Seelen gehofft wurde, indem nach einer Orphischen Vorstellung, welche Platon öfter berührt, die menschlichen Seelen zur Strafe in den Körper, wie in einen Kerker, hinabgestoßen waren. Die Leiden der Seele in ihrem Gefängnisse, die Durchgänge und Stufen, durch welche sie zu einem höhern Zustande gelangt, die allmähliche Läuterung und Verklärung derselben wurden in diesen Gedichten ausführlich geschildert und Dionysos nebst Kora (Liber cum Libera) als die Gottheiten dargestellt, welchen die Hindurchführung und Reinigung der Seelen obläge.

So ist also schon in der Poesie dieser ersten fünf Jahrhunderte der Griechischen Literatur an die Stelle jener heitern Freude an dem sinnlichen Leben ein tiefes Gefühl von dem Elende dieses menschlichen Daseins und eine schwärmerische Sehnsucht nach einem seligeren Zustande getreten, freilich nicht

---

[1]) Die Orphiker fügten zu den Hesiodischen Titanen und Titaniden den Phorkys und die Dione hinzu.

[2]) κραδίην καλλομένην — eine etymologische Fabel.

in der Ausbreitung, daß dieſe Betrachtung des Lebens herrſchende Stimmung des Griechiſchen Volkes geworden wäre, aber doch ſo, daß ſie in einzelnen Gemüthern tiefe Wurzeln faßte und in Zuſammenhang mit einer allgemeinen ernſteren und geiſtigeren Anſicht des Lebens ſtand.

Zunächſt müſſen wir unſere Blicke auf den Beginn und die erſten Schritte richten, welche die Griechen in dem letzten Jahrhunderte dieſer Zeit in proſaiſcher Mittheilung ihrer Gedanken gemacht hatten.

Siebzehntes Capitel.

Philoſophiſche Schriften.

Da die Aufgabe dieſes Werks keine Geſchichte der Philoſophie, ſondern der Griechiſchen Literatur und Bildung iſt: ſo haben wir auch in Betreff der ältern Griechiſchen Philoſophen nicht die Fragen zu beantworten, die ein Werk von jenem Inhalte zu löſen ſuchen muß. Die Philoſophie iſt ein eignes Reich des menſchlichen Geiſtes, gegründet auf Bedürfniſſe unſerer Vernunft, die nicht in jedem Menſchen rege ſind und ſich erſt auf gewiſſen Entwickelungsſtufen der geiſtigen Cultur einſtellen, aufgebaut aus Begriffen und Gedanken, welche ſich unter einander bekämpfen und zu widerlegen ſuchen, ſo daß, wenn es einmal einem philoſophiſchen Künſtler gelingt ſie in ein ſcheinbares Gleichgewicht zu bringen, doch die Wage gleich wieder an einem Puncte überſchlägt und damit das ganze Gebäude zuſammenſtürzt, um von einem Andern aus denſelben Bauſteinen, aber nach einem ganz andern Plane, wieder aufgebaut zu werden. Man muß ein ganz beſonderes Intereſſe für dieſe Gedankenwelt und zugleich eine ſeltne Unabhängigkeit

des Geiſtes von dem Standpuncte eines einzelnen Syſtems mitbringen, um ſich in die Betrachtungsweiſen der Dinge, wie ſie in den Nachrichten und Bruchſtücken der alten Philoſophen vorliegen, vertiefen und jeden bedeutenden Denker in ſeiner Originalität und zugleich in ſeiner Stellung gegen die frühern und ſpätern Stufen der philoſophiſchen Gedankenentwickelung faſſen zu können. Dürfte ich auch bei den Leſern dieſes Buches ein ſolches Intereſſe vorausſetzen, ſo liegt eine ſolche Betrachtung doch nicht in dem Zwecke meiner Arbeit, die ſich auf den Standpunct des Griechiſchen Volkes im Ganzen ſtellt und, was deſſen Geiſtesleben unmittelbar bereichert, vorwalten läßt. Die Philoſophie ſteht aber bei den Griechen im Anfange und noch lange Zeit der allgemeinen Bildung des Volkes eben ſo fern, wie die Poeſie eng damit verbunden und gleichſam der Mittelpunct davon iſt. Die Poeſie verherrlicht und verklärt das eigenthümliche Leben der Nation, die Sphäre von Gedanken, in denen ſie aufgewachſen und groß geworden iſt, Religion, Mythus, Staatsleben, die geheiligte Sitte und Lebensordnung; ſie iſt die Blüthe des geſchichtlichen, poſitiven Daſeins der Nation. Die Philoſophie beginnt dagegen mit einer Losreißung des Geiſtes von den Anſichten und Gewohnheiten, in denen er aufgewachſen iſt, von den Vorſtellungen des Volks von den Göttern und der Welt, von den Grundſätzen der Sitte und der geltenden Verfaſſungen; der einzelne Geiſt ſtellt ſich hier, ſo viel es ihm irgend möglich iſt, auf ſeine eignen Füße und macht auf eine Autonomie Anſpruch, die oft in entſchiedene Oppoſition gegen die poſitiven Einrichtungen, in ein übermüthiges Herabſehn auf alle überlieferte Weisheit und Kunſt übergeht. Darum entſagt ſie auch gleich von Anfang dem Schmucke des Verſes, d. h. derjenigen Redeform, in welcher bis dahin eine jede erhöhte Stimmung des Geiſtes, die ſich Anderen mittheilen wollte, ihren Ausdruck gefunden

hatte; die Philosophie tritt ziemlich zuerst in der nackten ungebundnen Rede des gemeinen Lebens auf. Schwerlich würde sie dies gewagt haben, wenn ihre Werke bestimmt gewesen wären einer versammelten Menge an Festen und Spielen vorgetragen zu werden; da würde viel Kühnheit dazu gehört haben den rhythmischen Fluß wohlklingender Hexameter und lyrischer Maße zu unterbrechen durch eine schlichte Rede, wie man sie im täglichen geselligen Verkehre vernahm. Aber die ältesten Schriften Griechischer Philosophen waren nur kurze Aufzeichnungen ihrer Hauptgedanken, zur Mittheilung an Wenige bestimmt; hier hinderte nichts die Form der gewöhnlichen Rede anzuwenden, die ja auch bei Aufzeichnungen von Gesetzen, Bündnissen u. dgl. schon länger üblich gewesen war [1]). Ueberhaupt hängen Prosa und schriftliche Aufzeichnung so eng zusammen, daß man wohl behaupten darf, daß, wenn bei den Griechen die Schrift früher in allgemeine Uebung gekommen wäre, die Poesie nicht so lange die einzige Bewahrerin des edleren Lebens der Nation geblieben wäre. Freilich werden wir finden, daß auch die Philosophie sich in ihrem Fortschritte der Poesie bemächtigt, um die Gemüther lebhafter zu ergreifen, und wenn wir unsere Eintheilungen haarscharf nehmen wollten, hätten wir nach der theologischen Poesie eine philosophische abhandeln sollen; da wir aber bei dem Plane dieses Werks die natürliche Folge der Zeit und die innere Entwickelung des Einen aus dem Andern möglichst beobachten, müssen wir diese philosophische Poesie der Prosa beiordnen, als eine absichtlich aus bestimmten Zwecken hervorgehende Abweichung von der gewöhnlichen Mittheilungsweise.

So sehr aber die Philosophen von Anfang an dahin streben für sich allein zu stehen und auf unabhängige Weise in den

[1]) S. darüber das folgende Capitel.

Grund und das Wesen der Dinge einzudringen, so zeigt sich doch ein Jeder auch bei diesen Forschungen so, wie er geartet ist, d. h. wie er unter dem fortwährenden Einfluß seiner Umgebung von Kindesbeinen an sich geistig zu bewegen gelernt hat. Daher gleich die ältesten Philosophen sich nach den Stämmen und Landschaften, denen sie angehören, in Gruppen theilen, wenn auch der Begriff von Schulen, d. h. von einer geregelten Ueberlieferung der Lehre durch eine stetige Succession von Lehrern und Schülern, in diesem Zeitalter noch keine Anwendung erleidet. Der erste und stärkste Impuls geht von den Joniern aus, dem Griechischen Volksstamme, der nicht bloß im gewöhnlichen Leben am Meisten Begierde nach neuer und mannigfaltiger Kunde zeigte, sondern auch für die Natur und Welt im Ganzen und Großen am Meisten Forschungslust und Wissenstrieb mitbrachte. Daher auch gleich von Anfang die Fragen dieser Jonischen Weisen sich auf die äußere Welt und Natur richteten, woher sie bei den Alten den Namen der Physiker oder Physiologen tragen. Mit einer Kühnheit, die dem noch unerfahrenen und der Schwierigkeit des Gegenstandes unkundigen Geiste eigen ist, stellen sie ihre Fragen gleich auf das Höchste und suchen, während sie keine andern Erfahrungen benutzen können, als der gemeine Mann ebenfalls kannte, und noch mit den allerersten Elementen der Mathematik zu schaffen haben, den letzten Grund, das Princip des Werdens der Dinge, zu erforschen. Wenn wir über die kecke Raschheit lächeln, mit welcher der Geist jener Jonier alle Mittelstufen überflog und sich gleich im Anfang an die letzten Probleme wagte, muß man auf der andern Seite doch auch über den Tiefblick erstaunen, mit dem Manche von ihnen den innern Zusammenhang von Erscheinungen ahnten, den wissenschaftlich zu begreifen erst eine viel weiter vorgeschrittene Naturforschung in den Stand gesetzt hat. Bei der Richtung dieser

Jonischen Speculationen versteht es sich von selbst, daß sie keinen Anspruch darauf machten von der Erfahrung unabhängig zu sein und a priori zu verfahren; vielmehr wollten sie alle Erfahrung und Beobachtung zusammendrängen in gewisse große Ergebnisse über die Natur der Dinge. Auch hat es den Griechen nie an Aufmerksamkeit und einer gewissen Feinheit der Beobachtung gefehlt für Alles, was sich vor ihren Augen begab; nur ist diese geistreiche Nation auch in den Zeiten, wo sie einen großen Schatz von Beobachtungen über die Natur gesammelt hatte, niemals über das Beobachten der sich darbietenden Erscheinung hinausgegangen und hat den Versuch, das Experiment, durch welches der Forscher die Natur zwingt, ihm gerade auf dem Puncte Rede zu stehn, wo er einen besondern Aufschluß erwartet, ganz der neuern Wissenschaft überlassen.

Ehe wir von diesen allgemeinen Betrachtungen zu den einzelnen Weisen der Jonischen Schule (um diesen Ausdruck in weiterem Sinne zu brauchen) übergehen, müssen wir nothwendig eines Mannes gedenken, der als Mittelglied zwischen jenen priesterlichen Enthusiasten, Epimenides, Abaris und Anderen, von denen wir oben gesprochen, und den Jonischen Physiologen sehr wichtig ist. Pherekydes, von der Insel Syros unter den Kykladen gebürtig, ist überdies der erste Grieche, von dem wir noch einige Sätze prosaischer Rede übrig haben, und auf jeden Fall einer der ersten, die nach Weise der Jonier, welche noch keinen Papyrus aus Aegypten erhalten hatten, auf Schafsfelle (διφθέραι) ihre noch sehr unberedte Weisheit verzeichneten [1]). Aber diese Prosa ist nur darin Prosa,

[1]) Herodot V, 58. Aus dem Ausdrucke: Φερεκύδους διφθέραι ist wahrscheinlich das Mährchen entstanden, daß dem Pherekydes seine eigne Haut abgezogen worden sei, zur Strafe seines Atheismus, dessen diese alten Philosophen meist bezüchtigt werden.

daß sie die Fesseln des Verses abgeworfen hat, die sie in dem begeisterten Anschaun der Natur der Dinge zu beachten nicht gemüßigt ist, nicht aber darin, daß sie ihre Gedanken auf eine schlichte, verständige Weise kundthut. Im Anfange seines Buches hieß es: „Zeus und die Zeit (Chronos) und die Urerde (Chthonia) waren von Ewigkeit. Die Urerde aber heißt Erde (Ge), seit Zeus ihr die Ehre gegeben." Weiterhin wurde beschrieben, wie Zeus sich in den Liebesgott (Eros) verwandelt, da er die Welt aus dem Urstoff, welchen Chronos und Chthonia geschaffen, in schöner Ordnung bilden wollte. „Zeus bildet, hieß es alsdann, ein großes und schönes Gewand; darauf malt er Erde und Ogenos (den Ocean) und die Häuser des Ogenos und breitet das Gewand über eine geflügelte Eiche" [1]). Ohne Anspruch darauf zu machen diese Bilder an dieser Stelle vollkommen deuten zu wollen, nehmen wir so viel als einleuchtend, daß Pherekydes in seinen Ideen und seiner Ausdrucksweise in der nächsten Verwandtschaft zu den Orphischen Theologen stand und mehr zu diesen als zu den nun folgenden Jonischen Physikern gerechnet werden muß.

Pherekydes gehört dem Zeitalter der sogenannten Sieben Weisen an, deren einer Thales von Milet war, der zugleich als der erste in der Reihe der Jonischen Physiker erscheint. Diese sieben Weisen sind, wie wir schon früher zu bemerken Gelegenheit hatten, keine einsamen Denker, denen ihre vom Volke unverstandnen Speculationen den Ruhm der Weisheit erworben hätten, sondern ihr bei allen Griechen verbreiteter Ruhm beruht allein auf ihrer Thätigkeit als Staatsmänner, Rathgeber des Volks in öffentlichen Angelegenheiten,

[1]) Weiter s. Sturz commentatio de Pherecyde utroque bei seinen: Pherecydis fragmenta ed. alt. 1824; *neuerdings Preller die Theogonie des Pherekydes von Syros, Rhein. Mus. 1846, S. 377 ff. Die Aechtheit der Fragmente wird besonders durch die seltnen altionischen Formen ver-

praktischer Männer. Dies gilt auch von Thales, dessen freien und durchdringenden Blick in Staatssachen und ökonomischen Dingen manche uns überlieferte Geschichte bethätigt. Das Wichtigste ist, was Herodot erzählt, daß in der Zeit, wo die große Persische Macht des Kyros nach Krösos Sturze die Jonier bedrohte, der damals schon sehr alte Thales diesen gerathen habe eine Jonische Hauptstadt in der Mitte ihres Küstenlands, zu Teos etwa, einzurichten, wo alle Angelegenheiten des Stammes berathen werden sollten und zu der dann alle andern Jonischen Städte sich als Demen, wie in Attika, verhalten sollten. In jüngern Jahren soll Thales den Joniern die totale Sonnenfinsterniß, welche (entweder im Jahre 610 oder 603) die Schlacht der Meder unter Kyaxares und der Lyder unter Halyattes endete, vorhergesagt haben [1]). Man darf nicht zweifeln, daß Thales dabei astronomische Formeln benutzte, die er über Kleinasien von den Chaldäern, den Vätern der Griechischen so wie der gesammten Astronomie, erhalten hatte; denn seine eignen theoretischen Kenntnisse in der Mathematik können sich noch nicht bis zum Pythagorischen Lehrsatz erstreckt haben; er soll Sätze wie den von der Gleichheit der Winkel an der Basis des gleichschenkligen Dreiecks zuerst gelehrt haben. Die Hauptsache im Wirken des Thales war gewiß practisch; wo seine eigne Theorie nicht hinlangte, benutzte er die Kenntnisse der Völker, welche in den Naturwissenschaften mehr vorgeschritten waren. So war es Thales, der seine Landsleute aufforderte, sich bei der Schifffahrt nicht mehr nach dem großen Bären zu richten, welcher den Pol in einem ziemlich großen Kreise umwandelt, sondern nach dem Muster der Phönicier — von denen Thales Familie sogar nach

bürgt, welche die gelehrten Grammatiker Apollonius und Herodian daraus anführen. [1]) Wenn Thales (nach Eusebius) 639 v. Chr., Ol. 35, 2, geboren war, war er damals 29 oder 36 Jahr alt.

Herodot abstammte — den kleinen Bären als Polargestirn im Auge zu behalten, der davon auch Phönike genannt wurde [1]). Dagegen war Thales weder Dichter noch überhaupt Schriftsteller; man konnte im Alterthume kein auch noch so kleines schriftstellerisches Werk von ihm mit Sicherheit aufweisen. Folglich beruhen auch die Angaben über seine philosophischen Sätze nur auf der Erinnerung der Zeitgenossen und nächsten Nachfolger, und es wäre eine thörigte Hoffnung, wenn man daraus ein System der Natur in Thales Sinne construiren zu können sich einbildete. So viel nimmt man indeß doch aus den besten dieser Ueberlieferungen ab, daß der geistreiche Mann nirgends in der Natur einen todten Stoff, sondern überall Kraft der Bewegung sah — er sagte in seiner Weise: „Alles sei voll Götter" [2]) und führte zum Beweise den Magnet und den Bernstein an, die Träger der magnetischen und electrischen Kraft — und daß er das Wasser zum bewegenden Urstoffe oder Principe [3]) machte, wohl deswegen, weil das flüssige Element bald in luftförmiger, bald in fester Gestalt erscheint und es ihm daran besonders anschaulich wurde, wie ein Wesen in der Natur in der mannigfachsten Gestalt dasselbe sein könne. Auch dies genügt, um in Thales einen Geist zu sehn, der die gewöhnlichen Vorurtheile, welche die sinnlichen Eindrücke bei uns hervorbringen, durchbricht und den Grund der äußern Gestaltung in bewegenden Kräften sucht, welche nicht auf der

---

[1]) Scholien zu Arat. Phaenom. 39. Auf solchen Ueberlieferungen beruhte wahrscheinlich die *ναυτικὴ ἀστρολογία*, welche im Alterthume von Thales hergeleitet wurde, aber nach genauerer Angabe von einem spätern Schriftsteller, Phokos von Samos, verfaßt war.

[2]) In der Stelle des Aristoteles de an. I, 5, 15 ist nur *πάντα πλήρη θεῶν εἶναι* Ueberlieferung von Thales; *ἐν ὕλῳ τὴν ψυχὴν μεμῖχθαι* ist Aristotelische Auffassung und Erklärung.

[3]) *Ἀρχή, αἰτία.* Der Ausdruck *ἀρχή* ist erst von Anaximander gebraucht worden.

Oberfläche der Erscheinung, sondern tiefer in dem innern Wesen der Dinge ruhen.

Anaximandros, auch ein Milesier, wird zunächst an Thales angeknüpft. Es darf als hinlänglich sicher angenommen werden, daß seine kleine Schrift über die Natur, περὶ φύσεως — wie die Bücher der Jonischen Physiker meist genannt werden — Ol. 58, 2, v. Chr. 547, als Anaximander 64 Jahr alt war, geschrieben war [1]). Mit dieser Schrift beginnt die philosophische Schriftstellerei der Griechen, wenn wir doch Pherekydes mysteriöse Offenbarungen schwerlich dazu rechnen können, und zwar gewiß auch jetzt noch in einsylbiger Kürze und einer mehr poetischen als prosaischen Ausdrucksweise, da die schlichte Rede des zergliedernden Verstandes noch wenig Zeit und Gelegenheit gehabt hatte sich auszubilden — wie es auch die wenigen erhaltenen Bruchstücke zeigen. Wahrscheinlich bildeten die astronomischen und geographischen Erörterungen, die dem Anaximandros beigelegt werden, Abschnitte dieser Schrift. Anaximander war im Besitze eines Gnomon oder Sonnenweisers, ohne Zweifel auch aus Babylon [2]), mit dem er in Sparta, welches noch immer ein Sammelplatz Hellenischer Bildung war, Beobachtungen anstellte, durch die er die Solstitien und Aequinoctien genau bestimmte und die Schiefe der Ekliptik berechnete [3]). Auch war er, dem Erato-

---

[1]) Man würde nämlich nicht begreifen, wie Apollodor wissen konnte, daß Anaximander Ol. 58, 2, 64 Jahr alt gewesen sei (Diogen. Laert. II, 2.), und Plinius (N. H. II, 8.) die Entdeckung der Schiefe der Ekliptik auf Ol. 58 setzen konnte, wenn nicht Anax. in seiner Schrift selbst dies Jahr erwähnte. Wer zeichnete sonst damals solche Entdeckungen auf?

[2]) Herodot II, 109. Von Anaximanders Gnomon Diogen. Laert. II, 1. und Andre.

[3]) Die Schiefe der Ekliptik, d. h. die Entfernung des Sonnenlaufs vom Aequator, im Allgemeinen konnte Niemandem verborgen bleiben,

sthenes zufolge, der erste, welcher eine Art Länderkarte zu zeichnen versuchte, wobei es dem Physiker gewiß weniger auf die einzelnen Länder und Völker, als auf die mathematische Eintheilung des Erdbodens im Ganzen, ankam. Anaximander nahm nach Aristoteles unzählige Welten an, die er auch Götter nannte, indem er sich diese Welten selbst als Wesen dachte, die mit eigner Kraft der Bewegung begabt seien; und da die einen entständen, während die andern vergingen, dauere die Bewegung ewig. Diese Welten waren, nach seiner Ansicht, durch Entwickelung aus dem unendlichen oder vielmehr bestimmungslosen Urwesen geworden, welches er das ἄπειρον nannte, indem er alle besondre Qualitäten als Beschränktheiten entfernte und so zur Vorstellung eines umfassendsten Urwesens gelangte, aus dem Alles hervorgegangen sei und in das Alles zurückkehre. „Woraus das Daseiende seinen Ursprung hat" sagt er in einem erhaltenen Bruchstücke, „dahin muß es auch seinen Untergang haben, dem Rechte nach. Denn ein Ding wird immer vom andern für seine Ungerechtigkeit" (durch die es sich nämlich an die Stelle eines andern gesetzt hat) „gebüßt und bestraft, nach der Ordnung der Zeit" [1]).

Anaximenes, auch ein Milesier, schließt sich nach der allgemeinen Ueberlieferung des Alterthums der Zeit und seiner Bildung nach an Anaximander an, wonach er nicht lange vor der Zeit des Perserkriegs geblüht haben muß [2]). Mit ihm beginnt die Jonische Philosophie sich der Sprache des räsonnirenden Verstandes zu nähern, seine Schrift war in schlichter,

---

der überhaupt darauf aufmerksam war; aber Anaximandros fand mit dem Gnomon Mittel sie einigermaßen zu bestimmen.

[1]) Simplicius zu Aristot. Physik f. 6.

[2]) Die nähern Angaben über seine Lebenszeit sind so verworren, daß man sie schwer enträthseln kann. S. Clinton im Philological Museum N. 1. p. 91.

einfacher Mundart der Jonier abgefaßt. Indem Anaximenes wieder darauf zurückkam nach einem bestimmten, durch die Erfahrung bekannten Stoffe zu suchen, aus welchem sich die mannigfaltige Natur der Dinge entwickeln und erklären ließe, schien ihm die Luft dieser Forderung am Meisten zu entsprechen, und er war sehr sinnreich in der Nachweisung von Thatsachen, wie aus Luft durch Verdichtung und Verdünnung die verschiedensten Körper entständen. Immer aber war den Joniern dieses materielle Princip kein bloß materielles, sondern mit eigner Kraft der Bewegung ausgestattet ein zugleich geistiges und göttliches Wesen. „Wie die Seele in uns", sagt Anaximenes in einem erhaltenen Bruchstücke [1]), „die da Luft ist, uns zusammenhält: so umfaßt Hauch und Luft auch die ganze Welt."

Eine ungleich wichtigere Person, nicht bloß für die Geschichte der Philosophie, sondern auch für die der Griechischen Bildung überhaupt und insbesondere der Prosa, ist Heraklit von Ephesos. Die Zeit seiner Blüthe ist um Ol. 69, v. Chr. 505, sicher gestellt. Sein Werk, welches „von der Natur" überschrieben wurde — aber dergleichen Ueberschriften sind in der Regel erst später zur Bezeichnung der Bücher zugefügt, — soll er der einheimischen Göttin von Ephesos, der großen Diana, geweiht haben, gleichsam als wenn es hier allein eine seiner würdige Stelle fände und es nicht lohne es dem Publicum zu überliefern. Die übereinstimmende Ueberlieferung des Alterthums schildert den Heraklit als einen verschlossenen und stolzen Mann, der es nicht liebte im Verkehre mit Andern Mittheilungen zu geben und zu empfangen. Die tiefen Gedanken über die Natur der Dinge, welche ihm in einsamer Betrachtung aufgegangen waren, setzte er weit über alle Bil-

[1]) Stobäus Eclog. p. 296.

dung, die von Andern zu erlangen sei. „Vielleren, sagt er, macht den Verstand nicht klug; sonst hätte es ja auch den Hesiod klug gemacht und den Pythagoras und wiederum den Xenophanes und den Hekatäos“ [1]). So war auch seine Ausdrucksweise ein Bewußtwerden großer Gedanken, aber nicht ein behagliches Mittheilen, wie es die Jonier sonst liebten, für die Menge, Prosa nur darum, weil jede Fessel der Rede ihm zuwider war, aber dabei kühner in dem Gebrauche der Sprache, schwungvoller und begeisterter, als manche Poesie. Der Gedanke, der als Mittelpunkt seiner Naturbetrachtung hingestellt werden muß, war der, daß Alles in beständiger Bewegung sei, daß nichts eigentlich sei, sondern Alles werde und vergehe. „Wir steigen, sagt er in seiner symbolischen Sprache, in dieselben Flüsse und steigen nicht herein (weil sie im Moment andre sind); wir sind und sind nicht (weil sich kein Punct in unserem Dasein als ein bleibendes Sein festhalten läßt)“ [2]). So erschien ihm jedes scheinbare Dasein in der Welt nicht als etwas Besonderes, sondern nur als eine andre Form eines andren. „Das Feuer, sagt er, lebt den Tod der Erde, und die Luft lebt den Tod des Feuers, das Wasser lebt den Tod der Luft und die Erde den des Wassers“ [3]), womit er auf eine

---

[1]) Bei Diog. Laert. IX, 1.: πολυμαθίη νόον οὐ διδάσκει (besser als φύει bei Andern). Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην, αὖθίς τε Ξενοφάνεά τε καὶ Ἑκαταῖον. Eine sehr wichtige Stelle über die Anfänge der Gelehrsamkeit bei den Griechen.

[2]) Ποταμοῖς τοῖς αὐτοῖς ἐμβαίνομέν τε καὶ οὐκ ἐμβαίνομεν, εἰμέν τε καὶ οὐκ εἰμεν. Herakl. Alleg. Hom. c. 24. p. 84. Das Bild von dem Flusse, in den man nicht zweimal steigen könne, denn es sei jedesmal ein anderer, diente dem Heraklit an mehren Stellen seines Werkes sich jede Existenz als einen beständigen Fluß deutlich zu machen.

[3]) Ζῇ πῦρ τὸν γῆς θάνατον, καὶ ἀὴρ ζῇ τὸν πυρὸς θάνατον, ὕδωρ ζῇ τὸν ἀέρος θάνατον, γῆ τὸν ὕδατος. Maxim. Tyr. diss. XXV. p. 260. Die Redeweise — das eine Ding lebt den Tod des an-

geiſtreiche und ausdrucksvolle Weiſe andeutete, daß aus einem allgemeineren Weſen die beſonderen Dinge als einzelne Formen hervorgehen, die ſich unter einander aufheben und vernichten. Eben ſo ſagte er von den Menſchen und Göttern: „wir leben den Tod von jenen; ihr Leben iſt unſer Tod“ [2]; wonach man Herakliteiſch die Menſchen geſtorbene Götter, die Götter zum Leben aufgewachte Menſchen nennen konnte. Indem nun Heraklit in der erſcheinenden Natur das Princip dieſer beſtändigen Bewegung ſuchte, erſchien ihm das Feuer als die reinſte Darſtellung dieſer Lebenskraft, wobei er aber ſchwerlich an das durch die Sinne wahrnehmbare, beſondere Feuer, ſondern an eine höhere und allgemeinere Feuerkraft dachte. Denn jenes faßte er ja, wie wir geſehen haben, ſelbſt als befangen im Kreislaufe der Elemente, lebend und ſterbend; von dem Urfeuer aber ſprach er ſo: „Die ewige Ordnung aller Dinge hat ſo wenig ein Gott wie ein Menſch gemacht, ſondern ſie war immer und iſt und wird ſein das ewig lebendige Feuer, welches nach beſtimmtem Wechſel ſich entzündet und verliſcht“ [2]). Jedoch war dem Heraklit dieſe beſtändige Bewegung nichts weniger als ein zweck- und maßloſes Strömen und Wogen, eine keinem höhern Geſetze unterworfene, von zufälligen Conjuncturen beherrſchte Fluctuation, ſondern er ſah in der Alles wirkenden Lebenskraft zugleich eine höchſte Ordnung; ein höchſtes Verhängniß, εἱμαρμένη genannt, lenkte den Weg aufwärts und abwärts, wie er das

---

dern — iſt in Heraklits Fragmenten ſehr häufig, wie überhaupt ſeine Ausdrucksweiſe ſich ſehr in wenigen beſtimmten Formen gefällt.

[2]) *Ζῶμεν τὸν ἐκείνων θάνατον, τεθνήκαμεν δὲ τὸν ἐκείνων βίον.* Philo Alleg. leg. p. 60. Heracl. Alleg. Hom. c. 24.

[3]) *Κόσμον τὸν αὐτὸν ἁπάντων οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ' ἦν ἀεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ ἀείζωον, ἁπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα.* Clemens Alex. Strom. V, p. 599.

Werden und Vergehen bezeichnete. „Nicht wird die Sonne", sagte er, „ihre Bahn überschreiten; thäte sie es, so würden sie die Erinnyen, die Beistände der Dike, auffinden"[1]. Er erkannte mitten in der Bewegung ein ewiges Gesetz, welches von den höchsten Mächten aufrecht erhalten würde: worin Heraklits Nachfolger nicht dem weisen Beispiele ihres Lehrers gefolgt zu sein schienen, jene übertriebenen Herakliteer, welche Plato scherzend die Fließenden (ῥέοντες) nennt[2] und die sich nur darin gefielen die beständige Veränderung und innere Bewegung in allen Dingen nachzuweisen.

Auf die Volksreligion sah Heraklit herab, wie ziemlich alle Philosophen; ihr philosophischer Trieb bestand eben darin, daß sie in der eignen unmittelbaren Erfahrung Standpuncte suchten, wodurch sie von Allem, was ihnen positiv überliefert war, wozu Aberglauben und Vorurtheile eben so gut gehören wie die schönsten Wahrheiten und Grundsätze, sich emancipirten. Heraklit riß sich daher auch mit kühner Freidenkerei von dem ganzen Cultus der griechischen Religion los. „Sie beten da zu den Bildern", sagte er von seinen Landsleuten, „wie wenn Jemand mit Häusern ein Gespräch führen wollte"[3]. Dessenungeachtet steht Heraklit in der wichtigen Frage über das Verhältniß von Geist und Körper noch ganz auf demselben Boden, wie die Volksreligion und überhaupt die herrschende Ansicht der Griechen, indem es ein Hauptstück dieser Volksansichten bildet, daß die Urwesen der Welt eben so als geistige Potenzen wie als materielle Gegenstände gefaßt werden, und nun auch noch bei Heraklit der Urstoff der Welt zugleich als

---

[1]) *Ἥλιος οὐχ ὑπερβήσεται μέτρα· εἰ δὲ μή, Ἐρινύες μιν Δίκης ἐπίκουροι ἐξευρήσουσιν.* Plutarch de exil. c. 11. p. 604.

[2]) *Theaet. 181, a.

[3]) *Καὶ ἀγάλμασι τουτέοισι εὔχονται, ὁκοῖον εἴ τις δόμοις λεσχηνεύοιτο*, bei Clemens Alex. Cohort. p. 33.

die Quelle alles geistigen Lebens gedacht wird. Dagegen tritt eine der wichtigsten Veränderungen, welche die Geschichte des menschlichen Geistes aufbewahrt hat, bald nach Heraklit, durch Anaxagoras, ein. Durch ihn reißt sich der philosophirende Geist ganz vom Boden jener Volksvorstellungen los und betritt eine Bahn, die allerdings die speculirende Vernunft und selbst der religiöse Glaube schon viel früher im Oriente betreten hatte, in der namentlich die Mosaischen Vorstellungen von der Gottheit und der Welt sich bewegen. Bei den Griechen aber tritt diese Betrachtungsweise, welche uns durch die christliche Religion so vertraut und natürlich geworden ist, erst durch Anaxagoras, und zwar in einer philosophischen Form, als Ergebniß des denkenden Geistes, auf, und wie sie sich gleich von Anfang an in eine weit bestimmtere Opposition gegen die mythologische Volksreligion setzte, als alle frühern philosophischen Denkweisen, so unterhöhlte sie auch in ihrer rasch fortschreitenden Ausbreitung am Meisten den Boden, auf dem der ganze Cultus der alten Götter ruhte, und bereitete dadurch den spätern Sieg des Christenthums vor.

Anaxagoras folgt in einem ziemlichen Zwischenraume auf Anaximenes; wiewohl er dessen Schüler genannt wird; und seine Blüthe trifft in eine Zeit, wo außer den Ideen der Jonischen Physiker auch die der Pythagoreer und selbst schon der Eleaten in Griechenland sich verbreitet und auf die denkenden Geister zu wirken Zeit gehabt hatten. Da es indessen nicht möglich ist die gleichzeitigen Fortschritte der verschiedenen Schulen oder Reihen von Philosophen neben einander zu überblicken und Anaxagoras immer in der Richtung seiner Forschungen, wie in der Art der Mittheilung, seinen Jonischen Vorgängern treu bleibt, so wollen wir erst die Reihe dieser Jonier bis zum Schlusse verfolgen, ehe wir zu den Eleaten und Pythagoreern übergehen. Anaxagoras

Lebensumstände sind uns durch ziemlich übereinstimmende Angaben chronologischer Art bekannt. Er war Ol. 70, 1, v. Chr. 500, zu Klazomenä in Jonien geboren und kam Ol. 81, 1, 456 v. Chr., nach Athen [1]). Hier lebte er fünfundzwanzig Jahre (wofür als runde Zahl dreißig gesetzt werden) bis gegen den Anfang des Peloponnesischen Krieges: wo eine Faction im Attischen Staate, welche den großen Staatsmann Perikles in seinem Ansehn und seiner Gunst beim Volke auf alle Weise zu erschüttern suchte, ehe sie unmittelbare Angriffe auf ihn selbst wagte, alle seine Freunde und Vertrauten angriff und in böse Rechtshändel zu verwickeln suchte. Unter ihnen war auch der damals schon sehr alte Anaxagoras; die Freiheit seiner Untersuchungen über die Natur gab ein — nicht bloß scheinbares — Recht ihn des Unglaubens gegen die Götter, die das Volk verehrte, anzuklagen, und wenn man auch aus dem Gewirre verschiedenartiger Zeugnisse nicht genau abnehmen kann, wie es bei diesem Processe hergegangen, so ist doch so viel sicher, daß er in Folge dieser Beschuldigungen Athen im 2ten Jahre der 87sten Olymp., v. Chr. 431, verließ. Er starb drei Jahre später, 72 Jahr alt, zu Lampsakos, Ol. 88, 1, v. Chr. 428.

Anaxagoras Schrift von der Natur, die er erst im höhern Alter, also in Athen, schrieb [2]), war in Jonischem Dialekte und nach Anaximenes Muster in einer schlichten Prosa abgefaßt. Die mitunter ziemlich ausführlichen Fragmente [3])

[1]) Unter dem Archon Kallias, der mit dem Kallias oder Kalliades Ol. 75, 1. verwechselt worden ist, wo — unter den Schrecknissen des Perserkrieges — nicht die Zeit für den Klazomenier war seine philosophischen Studien dort zu beginnen.

[2]) Nach Empedokles Auftreten, Aristotel. Metaph. I, 3, wo die ἔργα die ganze philosophische Wirksamkeit bezeichnen.

[3]) Das längste ist das bei Simplicius zu Aristot. Phys. p. 336, Anaxagorae fragmenta illustr. ab Eduardo Schaubach. Lips. 1827. Fragm. 8.

zeigen kleine Sätze, welche durch anknüpfende Partikeln (wie und, aber, denn) an einander gereiht werden, ohne Zusammenfassung in größere Perioden. Doch war in dem Gedankengange des Anaxagoras eine festere Verknüpfung des Einzelnen und Unterordnung der Beweise und Ausführungen unter gewisse Hauptergebnisse der Untersuchung; nur daß er diese Hauptergebnisse voranzustellen und die Begründung nachfolgen zu lassen liebte, nicht auf dem umgekehrten Gange der Entwickelung den Geist allmählich zu den Hauptsätzen leitete [1]). Anaxagoras Betrachtungen begannen mit seiner Lehre von den kleinsten Theilen der Dinge, welche er im Widerspruche mit allen Vorgängern als bestimmt und ein für allemal gegeben setzte. Er schloß nämlich — im Widerspruche mit den bis dahin herrschenden Vorstellungen — den Begriff des Werdens ganz von seiner Erklärung der Natur aus, „Das Werden, sagt er, und Vergehen nehmen die Hellenen nicht mit Recht an; denn kein Ding wird oder vergeht, sondern es tritt nur aus schon vorhandenen Dingen durch Vermischung zusammen oder zerfällt durch Sonderung. Darnach würden sie richtiger das Werden ein Zusammentreten, das Vergehen ein Auseinandertreten nennen" [2]). Es ist leicht zu begreifen, daß Anaxagoras bei dieser Ueberzeugung auf die Vorstellung verschiedener Urstoffe kommen mußte, welche für sich unvergänglich und unveränderlich seien und sich in den Körpern

[1]) Daher z. B. die gleich anzuführende Stelle vom Werden nicht vorn stand, sondern, nach Simplicius, erst auf die dogmatischen Sätze über die Homöomerieen, den νοῦς, die Bewegung, folgte. Anaxagoras begann, beinahe wie ein theogonischer Dichter: Alle Dinge waren zusammen, unendlich an Menge und Kleinheit.

[2]) Simplicius zu Phys. f. 346. Fragm. 22. Schaubach. (Vgl. über die Stellung: Panzerbieter de fragm. Anaxagor. ordine p. 9, 21, Meiningae 1836, auch Schorn Anaxagorae Clazom. et Diog. Apolloniatae fragmenta disp. et ill. Bonnae 1829.)

auf verschiedene Weise mischten und verbänden. Da er aber, bei dem Mangel aller chemischen Proceduren, die Zusammensetzung der in der Natur vorkommenden Körper nicht entdecken konnte, nahm er für jeden Körper von eigenthümlicher Beschaffenheit, wie Knochen, Fleisch, Holz, Stein, entsprechende Theilchen an, welche die berühmten Homöomerieen (ὁμοιομέρειαι) des Anaxagoras sind [1]). Jedoch nahm er an, wie er es mußte, um das Hervorgehen eines Dinges aus dem andern zu erklären, daß in allen Dingen etwas von allen andern enthalten sei und die besondere Gestalt der einzelnen Körper auf dem vorwiegenden Bestandtheile beruhe. Indem nun Anaxagoras auf diese Weise — zuerst von allen Griechen — die Körper als bloße Stoffe, ohne eine eigne innere Kraft der Verwandlung, faßte, bedurfte er auch zuerst eines Princips der Bewegung und des Lebens außerhalb der Körperwelt. Dies war ihm der Geist (Νοῦς), den er „das feinste und reinste aller Dinge" nannte, „das die gesammte Einsicht in alle Dinge und die größte Kraft hat" [2]). Dieser gehorcht nicht dem allgemeinen Gesetze der Homöomerieen sich mit Allem zu mischen, er ist zwar auch in denjenigen Wesen, welche belebt sind, aber nicht mit den Stoff-Atomen so vereinigt, wie diese untereinander. Dieser Geist gibt den im Anfange der Welt ungeordnet durcheinander liegenden Stoff-Atomen den Impuls, durch welchen sie sich in besondere Dinge und Wesen gestalteten. Diesen Impuls dachte sich Anaxagoras als einen Umschwung (περιχώρησις), der vom Νοῦς ausgehend den

---

[1]) Setzt man für diese Theilchen von Stein ꝛc. die Atome der Metalle und Metalloide: so wird sich finden, daß noch die heutige Wissenschaft auf Anaxagoras Bahn fortschreitet.

[2]) ἔστι γὰρ λεπτότατόν τε πάντων χρημάτων καὶ καθαρώτατον καὶ γνώμην γε περὶ παντὸς πᾶσαν ἴσχει καὶ ἰσχύει μέγιστον. Simplicius a. O. Fragm. 8. Schaub.

Dingen eine Kreisbewegung mittheilt, wie sie Sonne, Mond und Gestirne und nach Anaxagoras Meinung auch Luft und Aether noch fortwährend behielten[1]). Die Gewalt dieser Kreisbewegung hält nach Anaxagoras alle diese Gestirne, welche schwere steinartige Massen sind, in ihren Bahnen. Man weiß, daß dem Anaxagoras nichts so sehr vorgeworfen und als ein so klarer Beweis seines Atheismus hingestellt wurde, als daß er die Sonne, den erhabnen Gott Helios, der den Unsterblichen und Sterblichen mit milder Fürsorge leuchtet, als einen durchglühten eisenartigen Klumpen ansah[2]). Wie auffallend mußten diese Ansichten in einer Zeit erscheinen, welche die Natur sich von tausend göttlichen Lebenskräften durchdrungen zu denken gewohnt war, wovon nun nichts mehr als die Fähigkeit in Bewegung gesetzt zu werden bleiben sollte. Und doch wie schnell gewann diese veränderte Weltansicht die Oberhand ungeachtet alles Widerstrebens der Religion, der Poesie, selbst der Rechtsinstitute, welche das von der Vorzeit Ueberlieferte zu schützen suchten. Hundert Jahre später erschien Anaxagoras schon dem Aristoteles mit der Lehre vom *Νοῦς* wie ein Nüchterner neben Träumern[3]); wiewohl auch

---

[1]) Auch die mathematischen Studien des Anaxagoras scheinen sich meist auf den Kreis bezogen zu haben. Er dachte (freilich mit unvollkommnen Vorstudien) über die Quadratur des Cirkels nach und soll nach Vitruv Untersuchungen über die perspectivische Einrichtung der Bühne und des Theaters angestellt haben, die auch auf der Betrachtung des Kreises beruhten.

[2]) *μύδρος διάπυρος*. Großen Einfluß hatte auf diese Meinung von der Beschaffenheit der Gestirne der große Meteorstein, welcher Olymp. 78, 1, bei Aegos Potamoi am Hellespont vom Himmel fiel; Anaxagoras und Diogenes von Apollonia sprachen von diesem Phänomen. Böckh Corp. Inscr. Graec. T. II, p. 320.

[3]) Aristot. Met. A. 3, p. 984, ed. Berol. *οἷον νήφων ἐφάνη παρ' εἰκῆ λέγοντας τοὺς πρότερον.*

das Unbefriedigende und Mangelhafte in ihrer Anwendung und Durchführung nicht verkannt wurde. Denn da Anaxagoras von dem Bestreben ausging die Beschaffenheit der Dinge in der Natur zu erklären und dabei — wie alle Naturforscher — die Kette von natürlichen Ursachen und Wirkungen so weit auszudehnen suchte als möglich war: so suchte er natürlich möglichst viel aus seinen Wirbelbewegungen abzuleiten und möglichst wenig des *Νοῦς* bedürftig zu sein, so daß er diesen nur im äußersten Nothfall, wo keine andere Auskunft bei der Hand war, bemühte, gerade wie die Tragiker nur dann, wenn sie den Knoten nicht mit der rechten Manier lösen konnten, den deus ex machina herbeizogen. Es ist aber klar, daß der Geist, wenn er als Princip des Lebens in der Natur gesetzt wird, mehr als ein bloßer Lückenbüßer sein muß.

Wenn dem Anaxagoras sein Zeitgenoß Diogenes von Apollonia (aus Kreta) als philosophischer Geist und großer Denker nicht gleich zu setzen ist, so ist er doch als Schriftsteller über die Natur zu wichtig und bedeutend, um hier ganz mit Stillschweigen übergangen zu werden. Er ist weder Schüler noch Lehrer, sondern vielmehr Zeitgenosse des Anaxagoras und schließt sich in der Richtung seiner Studien unmittelbar an Anaximenes an, dessen Hauptgedanken er mehr ausgeführt als neue Principien aufgestellt zu haben scheint. Er begann seine im ionischen Dialekte geschriebene Schrift mit der Darlegung des löblichen Grundsatzes: „Bei dem Anfange jeder Rede scheint es mir Pflicht zu sein, den Anfang unbestreitbar hinzustellen und die weitere Erörterung einfach und ernst“ [1]). Als

[1]) *Λόγου παντὸς ἀρχόμενον δοκέει μοι χρεὼν εἶναι, τὴν ἀρχὴν ἀναμφισβήτητον παρέχεσθαι, τὴν δὲ ἑρμηνηίην ἁπλῆν καὶ σεμνήν.* Diogen. Laert. VI, 81. IX, 57. Diogen. Apolloniates, fragm. ed. Fr. Panzerbieter (Lipsiae 1830) fragm. 1.

Grundlage stellte er alsdann denselben Gedanken auf, zu dem alle Physiker vor Anaxagoras sich bekannten, daß alle Dinge Veränderungen eines Grundstoffs seien, was er daraus erwies, daß sonst das Eine nicht aus dem Andern entstehen und von ihm Nahrung ziehen könnte. Dieser Grundstoff, der ganz nach alter Weise als Leben und Geist gefaßt wurde, war nun auch dem Diogenes, wie dem Anaximenes, die Luft; wobei er sich nicht bloß auf viele Erscheinungen in der Natur, sondern auch auf den menschlichen Geist selbst berief, der nach der volksmäßigen Psychologie der Alten Hauch, also Luft (ψυχή), war. Diogenes ging nun bei seinen Erklärungen der Naturerscheinungen sehr in das Einzelne, namentlich mit dem menschlichen Organismus, und zeigt dabei eben sowohl Kenntnisse, welche für jene Zeit sehr respectabel erscheinen, als auch einen Geist der Untersuchung und Discussion, der mit größerer Lebhaftigkeit auf alle einzelnen Gründe, Bedingungen und Zweifel eingeht, als wir es selbst bei Anaxagoras finden. Auch die Sprache des Diogenes versucht schon größere Gedankenverbindungen in periodischen Satzformen zusammenzufassen, wenn auch die Schwierigkeit des Ueberblicks über ein solches Ganzes noch sehr sichtbar ist [1]).

Auch Diogenes lebte in Athen, wo er ähnliche Gefahren bestanden haben soll wie Anaxagoras; und ein dritter Jonischer Physiker der Zeit, Archelaos von Milet, der in Anaxagoras Weise philosophirte, ist uns hauptsächlich dadurch wichtig, daß er seinen Sitz dauernd in Athen aufschlug. Offenbar war es nicht gerade ein innerer Zug, welcher diese Männer nach Athen führte, da unter den Athenern damals mehr Abneigung als Begeisterung für diese Studien herrschte, die man unter

[1]) Namentlich in dem Fragmente bei Simplicius zu Aristot. Phys. p. 22, b. Fr. 2 bei Panzerbieter.

dem Namen Meteorosophie belachte und sogar verfolgte — aber es war die äußere Macht, die Athen an der Spitze der Bundesgenossen gegen Persien sich angeeignet hatte, es war der Druck, der auf den Kleinasiatischen Staaten lastete, der diese Männer von Klazomenä und Milet nach dem freien, reichen, blühenden Athen trieb. Und so haben diese politischen Umstände gewiß sehr viel dazu beigetragen, daß, während in Jonien die geistige Bewegung ermattet und erlischt, die letzten Früchte den Athenern als eine Nahrung zugebracht werden mußten, die der Geist der Athener zwar im Anfange als eine fremdartige, ungewohnte Speise von sich weist, deren er sich aber am Ende doch bemächtigt, um sie auf seine eigene Art sich zu assimiliren und ganz neue Erscheinungen daraus zu bilden.

Ehe aber das Schicksal Athens für einen solchen Vorgang reif geworden war, war der Geist des Nachdenkens und der Speculation über dieselben Gegenstände auch in andern Gegenden Griechenlands erwacht und auf eigenthümlichen Bahnen vorgeschritten, so daß hernach die Weisen Athens schon eine ausgebreitete Erfahrung vorfanden, zu welchen Ergebnissen der Geist auf verschiedenen Wegen des Räsonnements gelange. Einen ganz neuen Weg hatten die sogenannten Eleaten eingeschlagen, auf dem sie sich, obwohl selbst Jonier von Ursprung, doch sehr weit von ihren Landsleuten an der Kleinasiatischen Küste entfernten. Elea, später in römischem Munde Velia genannt, war eine Colonie der Phokäer in Jonien, welche sie damals anlegten, als sie aus edler Freiheitsliebe ihre Heimat in Kleinasien den Persern preisgegeben und ihre erste Niederlassung auf Korsika wegen der Feindschaft der Etrusker und Karthager wieder verlassen hatten, gegen Ol. 61, v. Chr. 536. Wahrscheinlich war Xenophanes, aus Kolophon gebürtig, selbst Theilnehmer dieser Colonie; er

dichtete ein epiſches Gedicht von zweitauſend Verſen über dieſe Niederlaſſung, wie er auch die Gründung von Kolophon beſungen hatte; als elegiſchen Dichters iſt ſeiner oben gedacht worden [1]). Die Poeſie war gewiß hauptſächlich die Neigung ſeiner frühern Jahre; die Philoſophie kann ſich ſeiner wohl erſt bemächtigt haben, als er in Elea ſich niedergelaſſen hatte, da er als Philoſoph ganz unabhängig von dem Einfluſſe ſeiner Joniſchen Landsleute erſcheint und eben ſo ſeine Art zu philoſophiren nirgends bei den Joniern anklingt, ſondern nur in Elea feſten Fuß faßte. Alle chronologiſchen Angaben über ihn vertragen ſich mit der Annahme, daß er zwiſchen Olymp. 65 und 70 als Philoſoph in Elea geblüht habe [2]). Aber auch als Philoſoph behält Xenophanes die poetiſche Form der Mittheilung; ſein Werk über die Natur war in epiſcher Sprache und Versart abgefaßt und er ſelbſt trug es nach Art eines Rhapſoden an öffentlichen Feſten vor [3]). Eine ſolche Abweichung von der Gewohnheit der Joniſchen Phyſiker, von denen Anarimander und Anarimenes dem Kolophoniſchen Weiſen bekannt ſein mußten, läßt ſich ſchwerlich genügend daraus erklären, daß Xenophanes bei andern Gegenſtänden ſich an eine poetiſche Form gewöhnt hatte; ein wichtigeres Motiv muß ihn wohl veranlaßt haben ſeine Gedanken über die Natur der Dinge in einer würde- und anſpruchsvolleren Weiſe vorzutragen, als ſeine Vorgänger. Gewiß war es die Begeiſterung,

---

[1]) Cap. 10. Xenophanes Vers: *πηλίκος ἦσθ' ὅθ' ὁ Μῆδος ἀφίκετο;* Athen. II, p. 54, c., wird am Natürlichſten auf die Ankunft der Armee des Kyros in Jonien bezogen.

[2]) Namentlich, daß er des Pythagoras gedachte und Heraklit und Epicharm ihn erwähnen. In Zankle lebte Xenophanes (Diogen. L. IX, 18) gewiß erſt, ſeit es Joniſch geworden war, ſeit Olymp. 70, 4, v. Chr. 497. Auch ſoll er noch unter Hieron (Ol. 75, 3, 478) gelebt haben (Clinton F. H. ad a. 477.)

[3]) *αὐτὸς ἐῤῥαψῴδει τὰ ἑαυτοῦ.* *Diogen. Laërt. IX, 18.

der Aufschwung des Geistes, der mit der Grundidee der Eleatischen Philosophie verbunden war, woraus diese poetische und glänzende Form hervorging.

Xenophanes stellt sich gleich von Anfang an auf einen andern Standpunct, als die Jonischen Physiker, indem er von einem ideellen Principe ausgeht, während es jenen allein darauf ankam das in der Erfahrung Gegebene zu erklären. Xenophanes ging vom Begriffe der Gottheit aus und zeigte die Nothwendigkeit sie als ein ewiges Sein, ohne Werden, zu fassen[1]). Die große Idee eines ewigen, immer sich gleichen, unendlichen Gottes, der ganz Geist und Verstand ist[2]), war in seinem Gedichte als das einzige wahre Wissen des menschlichen Geistes dargestellt. „Nach welcher Seite ich meine Gedanken lenkte, sagt er, kehrten sie immer bei dem Einen und Gleichen ein; alles Seiende, auf welche Weise ich es wog, ergab eine und dieselbe Natur"[3]). Wie er damit die Kenntnisse der Erfahrung in Verbindung brachte, darüber sind wir nicht hinlänglich berichtet; auch war die Lehre von dem Eins und Allen bei ihm noch nicht zu der eisernen Festigkeit und Schärfe der Begriffe ausgebildet, wie wir sie bei seinem

---

[1]) S. hauptsächlich Aristoteles (oder Theophrast): de Xenophane, Zenone et Gorgia.

[2]) Darauf geht der Vers:

οὖλος ὁρᾷ, οὖλος δὲ νοεῖ, οὖλος δέ τ' ἀκούει.

S. Xenophanis Colophonii carminum reliquiae, ed. S. Karsten. Brux. 1830. fragm. 2. p. 35.

[3]) So ließ Timon in den Sillen den Xenophanes sprechen, nach Sext. Empir. Hypot. 1, 224 (*ed. Bekker Berol. 1842. p. 51). p. 118. Karsten:

ὅππη γὰρ ἐμὸν νόον εἰρύσαιμι,
εἰς ἓν ταὐτό τε πᾶν ἀνελίσσετο, πᾶν δὲ ὂν (οἱ?) αἰεὶ
πάντη ἀνελιόμενον μίαν εἰς φύσιν ἴσταθ' ὁμοίαν.

Das erste Bild ist von einer Reise, das zweite von der Wage genommen.

Nachfolger finden werden. Indeß erschien ihm auf jeden Fall alle Erfahrung, so wie alle herkömmliche Ueberlieferung, als ein bloßes Meinen und Scheinwissen. Xenophanes nahm keinen Anstand die anthropomorphischen Vorstellungen der Griechen von den Göttern offen als Vorurtheile darzustellen. „Wenn die Ochsen und die Löwen, sagt er, Hände hätten, um damit zu malen und Werke auszuführen, wie die Menschen, so würden sie auch die Gestalten und Körper der Götter eben so malen, wie sie selbst am Leibe beschaffen wären, die Pferde nach der Aehnlichkeit der Pferde, die Ochsen wie Ochsen“ [1]). Homer und Hesiod, die Dichter, durch welche diese anthropomorphischen Vorstellungen besonders ausgebildet und befestigt worden waren, erschienen dem Xenophanes als Verderber ächter Religion; sie begnügen sich nicht den Göttern menschliche Fähigkeiten und Tugenden zuzuschreiben, sondern „Alles, was bei den Menschen eine Schmach und ein Vorwurf ist, Stehlen, Ehebrechen, sich unter einander Betrügen, haben Homer und Hesiod den Göttern zugeeignet“ [2]). Die erste entschiedene Erklärung des Krieges, der von nun an die Dichter und Philosophen entzweit und bekanntlich noch in Plato's Zeit mit großem Eifer fortgeführt wurde.

An Xenophanes schließt sich Parmenides von Elea an, von dessen Lebenszeit wir, durch Plato, wissen, daß er gegen Olymp. 66, 2, geboren war und sich in hohem Alter, gegen 65 Jahr alt, einige Zeit in Athen aufhielt [3]). Hiernach ist

---

[1]) Clemens Alex. Strom. V, p. 601. Fragm. VI, p. 41. Karsten.

[2]) Sext. Empir. adv. mathem. IX, 193. (*Bekk. p. 431). Fragm. VII, p. 43. Karsten.

[3]) Parmenides kam, 65 Jahr alt, mit dem Zenon, der 40 Jahr alt war, zu den großen Panathenäen (s. besonders Platon Parmen. p. 127); Sokrates (Ol. 77, 3 oder 4 geboren) war damals σφόδρα νέος, aber doch alt genug, um an philosophischen Unterhaltungen Antheil zu nehmen, also doch wohl gegen 20 Jahr. So kann diese Zusammenkunft, wenn Plato

es glaublich, daß er in seiner Jugend auch noch mit dem alten Xenophanes umging, wiewohl Aristoteles es nicht als eine sichere Ueberlieferung mittheilt, daß er sein Schüler gewesen sei. Auf jeden Fall ist in Parmenides der Geist des Xenophanes, nur auf einer andern Stufe der Entwickelung. Das Eins und Alles, dessen Idee dem Xenophanes wie ein rettender Hafen, ein sicheres Asyl des Geistes erschien, der auf den verschlungenen Wegen des Denkens sonst keinen Ausweg findet, beweist Parmenides mit nüchteren Schlüssen aus den Begriffen selbst. Die Dialektik, welche aus den Begriffen des menschlichen Geistes die Wahrheit eben so zu ermitteln sucht, wie der Mathematiker seine unendliche Fülle von Erkenntniß durch Entwickelung der Begriffe von Zahlen und Figuren gewinnt, erscheint zuerst im Parmenides in ganzer Stärke. Wenn nur nicht der menschliche Geist, indem er aus den Begriffen eine Erkenntniß des wirklichen Daseins zu gewinnen sucht, darüber zu oft vergäße, daß alle Begriffe nur Formen sind, die der Geist sich geschaffen, um die wirklichen Dinge darnach zu classificiren und zu bezeichnen, und also alle Combination von Begriffen *als solchen* nur hypothetisch auf die Wirklichkeit angewandt werden kann [1]). Parmenides ganze

---

sie nicht bloß zum Behufe seiner philosophischen Zwecke erfunden hat, nicht vor Ol. 82, 3 gesetzt werden, woraus das Uebrige folgt.

[1]) Für unsere jüngeren Leser fügen wir zur Erläuterung hinzu: Wie der Mathematiker die Eigenschaften des Quadrats nicht irgendeinem willkürlichen Wesen zuschreibt, sondern nur behauptet: was Quadrat sei, müsse die und die Eigenschaften haben: so kann auch der Philosoph, indem er die Consequenzen aus dem Begriffe des *Seins* entwickelt, weiter nichts behaupten, als daß, inwiefern dem Sein in diesem Sinne Wirklichkeit zukomme, auch die Folgerungen wahr sein müßten, z. B. daß das *Seiende* nicht erst *werde*: aber ob etwas in der Welt in diesem Sinne *sei*, ist eine Frage, die sich aus dem bloßen Begriffe des Seins im menschlichen Geiste unmöglich entscheiden läßt.

Weisheitslehre beruht aber auf dem Begriffe des Seins, welcher in völliger Schärfe gefaßt das Werden und Vergehen ausschließt; denn wie er selbst in prächtigen Versen sagt[1]: „wie könnte das Seiende erst sein wollen, wie könnte es werden? Wenn es würde, ist es nicht; und eben so wenig, wenn es erst sein soll. So ist alles Werden vertilgt und unglaublich ist das Vergehen.“ Wenn uns hier, wie in andern Stellen, die Einkleidung dieser ganz abstracten Begriffe in die epischen Versmaße und Ausdrücke befremdet: so steht doch auch bei Parmenides Inhalt und Form in richtigem Einklange. Ihm erschien seine Lehre von dem Sein, das Eins und Alles sei, die Lehre, welche er zu voller Consequenz erhob, der er mit erhabner Strenge alle sinnliche Erfahrung, allen Glauben an die erscheinenden Dinge aufopferte, sie erschien ihm als eine große, heilige Offenbarung, als eine höhere Weihe des Geistes. Sein ganzes Gedicht von der Natur war in diesem Geiste angelegt, und wenn auch bildlich im Ausdrucke, so war es doch innere Herzensmeinung, wenn Parmenides von sich erzählte, daß die Rosse, welche den Menschen so weit führen, als die Gedanken reichen, ihn unter der Leitung der Sonnenjungfrauen an die Thore von Tag und Nacht geführt hätten; hier habe die Dike, die ewige Gerechtigkeit, welche die Schlüssel dieser Pforte besitze, ihn an der Hand genommen, ihn freundlich angeredet und ihm verkündet, daß ihm Alles zu erfahren bestimmt sei, den furchtlosen Geist der überzeugenden Wahrheit und der Sterblichen Meinungen, denen kein wahres Vertrauen zu schenken sei u. s. w.[2]. Und so enthielt auch sein Gedicht nach der hier angedeuteten Eintheilung wirk-

[1]) Bei Simplicius zu Arist. Phys. f. 316. v. 80 ff. in Brandis Commentat. Eleaticae.

[2]) Sext. Empir. adv. mathem. VII, 111. (*Bekk. p. 213). Commentat. Eleat. v. 1 ff.

lich erſtens die Lehre vom reinen Sein und dann eine Erörterung von der erſcheinenden Natur in ihrer Mannigfaltigkeit, welche die offenbarende Dike ſo ankündigte: „Hier ende ich die zuverläſſige Rede und das Denken über die Wahrheit; von hier vernimm menſchliche Meinungen und höre dem betrügeriſchen Schmuck meiner Worte zu“: wobei indeß Parmenides offenbar mit einiger Ironie ſein eignes Bemühen verkleinerte; denn wenn er auch in dieſem zweiten Theile von der Strenge ſeiner Grundbegriffe nachließ, ſo erhellt doch auch aus den vorhandenen Fragmenten ſeine Abſicht die auf den ſinnlichen Eindrücken beruhende Meinung dem wahren Wiſſen der Vernunft wenigſtens näher zu bringen.

Nach dieſem großen Hauptgeſtirn des philoſophiſchen Pantheismus erſcheinen ſeine Nachfolger, die wenigſtens mit ihrer Jugend noch in die Zeit fallen, welche wir hier behandeln, als geringere Lichter; wir begnügen uns daher an Meliſſos und Zenon das eigentlich Unterſcheidende ihrer Beſtrebungen hervorzuheben. Der Erſte, ein Samier, und zwar derſelbe, welcher als Feldherr ſeiner Vaterſtadt den Athenern in dem Kriege von Ol. 85, 1, 440 v. Chr., ſo hartnäckig widerſtand und in Perikles Abweſenheit ſelbſt der Atheniſchen Flotte eine Niederlage beibrachte, ſchließt ſich eng an Parmenides an und iſt gleichſam nur ein in Joniſche Proſa übertragener Parmenides, wobei natürlich das dialektiſche Räſonnement, welches dort von poetiſchen Formen umhüllt war, noch deutlicher und unumwundener hervortrat[1]). Der Andere, Parmenides

[1]) Nur um ein Beiſpiel von ſeiner Manier zu geben, überſetzen wir ein Fragment des Meliſſos bei Simplicius zu Phys. f. 22, b.: „Wenn nichts iſt, was könnte davon als von einem Seienden geſagt werden? wenn aber etwas iſt, ſo iſt es entweder ein Werdendes oder ein ewig Seiendes. Iſt es nun ein Werdendes, ſo wird es entweder aus einem Seienden oder nicht Seienden. Aber es iſt nicht möglich, daß etwas

Freund und Schüler, Zenon von Elea, führte ebenfalls in einer prosaischen Schrift Parmenides Lehre weiter aus, wobei er es sich zum Hauptaugenmerk machte die Losreißung des philosophischen Denkens von der gewöhnlichen Vorstellungsweise (δόξα) zu rechtfertigen. Er that dies dadurch, daß er die Absurditäten aufwies, in welche die mit der Lehre von dem Eins und Allen streitenden Annahmen eines Mannigfaltigen, der Bewegnug, des Werdens, verwickelten. Doch zeigen seine ernsthaft gemeinten Trugschlüsse immer nur, wie leicht der Geist sich in seinen eignen Schlingen fängt, wenn er die Begriffe, die zur Bezeichnung der realen Dinge in ihren erfahrungsmäßigen Verhältnissen dienen, selbst für reale Dinge nimmt[1]; und es hätte in der That nur von diesen Eleaten abgehangen denselben Scharfsinn gegen die Begriffe des Seins und der Einheit zu richten, um auch diese als absurd darzuthun.

Ehe wir von den Eleaten zu denjenigen Italischen Philosophen übergehen, welche diesen Namen als Eigennamen führen, stellt sich uns ein Mann aus Sicilien dar, welcher in seinem persönlichen Wesen sowohl, wie in seinen philosophischen Lehren, eine so eigenthümliche Erscheinung bildet, daß man ihn keiner der übrigen Secten anreihen kann, wiewohl er eben so von den Joniern, wie von den Eleaten und Pytha-

---

aus einem Nichtseienden werde, da auch sonst nichts Seiendes aus einem Nichtseienden wird, wie viel weniger das schlechthin Seiende (absolut Seiende, τὸ ἁπλῶς ἐόν). Eben so wenig kann das Seiende aus dem Seienden werden, denn alsdann würde es sein und nicht werden. Also ist das Seiende kein Werdendes. Also ist es ein immer Seiendes.

[1]) So wenn Zeno, um zu beweisen, daß kein Raum sei (den er wegzuschaffen suchte, um die Bewegung als Täuschung nachzuweisen), so räsonnirte: wenn der Raum etwas ist, muß er worin sein; es muß also wieder ein Raum sein, in welchem der Raum sei. — Er bedachte nicht, daß der Begriff Raum eben nur erfunden ist, um auf die Frage: worin? nicht aber auf die Frage: was? zu antworten.

goreern mancherlei Einflüsse erfahren hat[1]). Empedokles von Agrigent gehört gar nicht einem so frühen Zeitalter an, als man nach den Schilderungen von seiner Persönlichkeit und den Gerüchten von seinen Thaten glauben sollte, nach denen er beinahe einem Epimenides oder Abaris nahe zu stellen wäre. Man weiß nämlich, daß dieser Empedokles, der Sohn des Meton[2]), erst um Olymp. 84, v. Chr. 444, blühte, er nahm damals an der Colonie von Thurii Theil, die fast von allen Hellenischen Stämmen mit allgemeiner Begeisterung und großen Hoffnungen an der Stätte des zerstörten Sybaris gegründet wurde. Aristoteles betrachtet ihn als Zeitgenossen des Anaxagoras, doch so, daß er früher mit seinen schriftstellerischen Werken hervortrat, als der Klazomenische Weise. Empedokles besaß das größte Ansehn bei seinen Landsleuten in Agrigent und, wie es scheint, auch in den übrigen Dorischen Staaten von Sicilien; er änderte die Verfassung seiner Vaterstadt, indem er die oligarchische Behörde der Tausend abschaffte, mit allgemeiner Beistimmung und so großer Gunst des Volks, daß ihm selbst die Königliche Herrschaft angetragen worden sein soll. Hauptsächlich aber waren es großartige Verbesserungen, die Empedokles mit der physischen Lage und Beschaffenheit ganzer Landschaften vornahm, welche seinen Ruhm begründeten. In Selinus entfernte er die verpestenden Ausdünstungen der Sümpfe, indem er zwei kleine Flüsse durch die sumpfige Niederung leitete und den Gewässern dadurch Bewegung und Abfluß verschaffte; noch verewigen schöne

---

[1]) Plato verbindet in der wichtigen Stelle Sophist. p. 242 die Ἰάδες καὶ Σικελαὶ Μοῦσαι in der Philosophie, von denen die Σικελαὶ auf den Empedokles gehn.

[2]) Es gab einen ältern Empedokles, Vater des Meton, Olympischer Sieger mit dem Wettrennerpferde von Ol. 71.

Münzen von Selinus dies Verdienst des weisen Mannes [1]). Anderswo sperrt er Thalöffnungen oder enge Schluchten, durch welche schädliche Winde über eine Stadt wehen, durch große Werke zu und erwirbt sich den Namen des Windabwenders (κωλυσανέμας) [2]). Dabei mag er selbst das stolze Bewußtsein einer ungewöhnlichen Geisteskraft, eines wunderbaren Emporschwungs über die alltägliche Kurzsichtigkeit der Menschen nicht unterdrückt und verhehlt haben; und wir dürfen uns nicht wundern, daß Empedokles bei seinen Landsleuten in Sicilien für ein erhabenes Wesen, das mit wunderbaren Kräften die Natur beherrsche und in die Zukunft schaue, gegolten hat. Unter den Joniern freilich, dem mit offenen Augen und vorwitzigem Geiste umherblickenden Volke, das überall die natürlichen Gründe der Erscheinungen aufzufinden trachtete, würde ein solcher Glaube schwerlich Eingang gefunden haben: aber die Dorier in Sicilien waren noch ungleich mehr gewohnt alles Neuerlebte und Beobachtete mit dem alten Götterglauben zu verknüpfen und nach der Analogie der religiösen Ueberlieferung aufzufassen.

Auch Empedokles Schriftwerk über die Natur trug in dem Tone seiner epischen Sprache und seinem ganzen Inhalte das Gepräge einer tiefen Begeisterung. Gleich im Eingange erklärte Empedokles, es sei ein nothwendiges Verhängniß, ein alter Beschluß der Götter, daß, wenn eines von diesen langlebenden Götterwesen in der Verwirrung des Sinnes seinen Leib durch Blutvergießen besudelt habe, es dreißigtausend Jahreszeiten von den Unsterblichen fern umherirren müsse. So sei er selbst, der Dichter, ein Flüchtling und Vertriebner vom

[1]) S. über diese Annali dell' Instituto di corrispond. archeologica 1845. p. 265.

[2]) Empedocles Agrigentinus, de vita et philosophia eius exposuit, carminum reliquias collegit Sturz. Lipsiae. 1805. T. I, p. 49.

Himmel, weil er dem rasenden Streite vertrauend einen Mord begangen [1]). — Wie aber ein flüchtiger Mörder in Griechenland seit der heroischen Vorzeit einer Sühne und Reinigung bedurfte: so mußte auch ein solcher verstoßner und in einen Menschenleib gebannter Gott geläutert und gesühnt werden, um zu seinem reinen und erhabenen Ursprunge zurückkehren zu können; diese Läuterung sollten gewiß auch die erhabnen Contemplationen des Gedichts bewirken, das eben darum auch — im Ganzen oder zum Theile — „Reinigungslieder" (καθαρμοί) hieß. Nach der Vorstellung der Seelenwanderung meinte Empedokles — seit seiner Verstoßung aus dem Himmel — bereits Strauch, Fisch und Vogel, Knab' und Mädchen gewesen zu sein; jetzt hatten ihn die „Seelenführenden Mächte" in die finstre Höhle dieser Erde geführt [2]); von hier stand ihm, wie den Sehern und Sängern und andern Wohlthätern der Menschheit, die Rückkehr zu göttlicher Würde offen. Die große Lehre von der Liebe als dem weltbildenden Wesen wurde wahrscheinlich von der Muse, welche der Dichter anrief, ihm als das Geheimniß verkündet, durch dessen Betrachtung er sich von allen Einwirkungen der verderblichen Zwietracht frei machen und von allen Entstellungen, die sein Geist davon erfahren, reinigen könne [3]).

---

[1]) Fragm. bei Plutarch de exilio c. 17, (p. 607.), bei Sturz V. 3 ff.

[2]) So sind gewiß V. 362. und V. 9. (aus Diogenes Laert. 8, 77. und Porphyr. de antro nymph. c. 8.) bei Sturz zu verbinden. *Vgl. quaest. Empedocl. spec. II. Scr. Mullachius. Berlin 1853. p. 15 ff.

[3]) Dies erweist die Stelle bei Simplicius zur Phys. f. 34. V. 52 ff. bei Sturz:

καὶ φιλότης ἐν τοῖσιν, ἴση μῆκός τε πλάτος τε,
τὴν σὺ νόῳ δέρκευ, μηδ' ὄμμασιν ἧσο τεθηπώς u. s. w.

Eben so sagt die Muse zum Dichter: σὺ οὖν, ἐπεὶ ὧδ' ἐλιάσθης,
πεύσεαι· οὐ πλεῖόν γε βροτείη μῆτις ὄρωρεν,

V. 331. aus Sext. Empir. adv. mathem. VII, 122 sqq. (*Bekk. p. 217). Die Anrufung der Muse steht bei Sext. Empir. adv. mathem. VII, 124. V. 341 ff. *(Bekk. a. a. O.) Vgl. Th. Bergk de Empedoclis prooemio. Berlin 1839. u. Hollenberg Empedoclea. Berlin 1853.

Empedokles Lehre von der Natur hat in vieler Art Verwandtschaft mit der Eleatischen (daher auch Zenon sein Gedicht erklärt, das heißt wohl, auf die strengern Grundsätze der Eleatischen Schule zurückgeführt haben soll), so wie auch mit der Philosophie des Anaxagoras, die selbst wieder nicht entstanden wäre, wenn sich nicht damals schon die Lehre der Eleaten vom ewigen Sein der Heraklitischen vom Flusse der Dinge entgegengestellt hätte. Auch Empedokles läugnete, daß es ein Werden und Vergehen gäbe, und sah in dem, was so genannt wird, nur Verbindung und Trennung; er nahm, wie die Eleaten, ein ewig unvergängliches Sein an. Aber dieses Sein war ihm gleich von Anfang in seinen Wurzeln ein vierfaches, indem er die vier Elemente für besondre Grundwesen der Dinge hielt. Er nannte sie in mythologischer Sprache, das Feuer den allesdurchdringenden Zeus, die Luft die lebengebende Hera, die Erde (als den düstern Aufenthalt verstoßener Geister) Aïdoneus und das Wasser mit einem selbsterfundenen Namen Nestis. Ueber diesen vier Grundwesen walten aber zwei bewegende Principe, ein positives und ein negatives, nach unserer Weise zu reden, die verbindende, schaffende Liebe und der auflösende, zerstörende Streit. Durch die Einwirkung des Streits wird die Welt aus dem Urzustande, in welchem alle Dinge in ruhiger Geschlossenheit eine Kugelgestalt, „den göttlichen Sphäros," bildeten, herausgerissen und es beginnt eine Reihe von Entwickelungen, aus denen allmählich die bestehende Welt hervorgeht. Empedokles beschrieb und erklärte auf eine geistreiche Weise die schöne Einrichtung des Weltgebäudes und ließ sich auch sehr tief ein auf die Beschaffenheit der Erdoberfläche und ihrer Producte, wobei die vier wesentlich verschiedenen Grundwesen mit den zwei bewegenden Mächten ihm es nicht an Erklärungsgründen fehlen ließen. Sein genialer Geist führte ihn dabei auf Spuren, welche erst

die Wissenschaft in neuerer Zeit wieder betreten und in gebahnte Wege umgeschaffen hat; wie er z. B. lehrte, daß Gebirge und Felsen durch ein unterirdisches Feuer emporgetrieben und gehoben worden seien [1] — eine frühe Ahnung der jetzt herrschenden Erhebungtheorie der Geologen — und wie er die rohen und grotesken Bildungen der ältesten Thiere beinahe so beschrieb, daß man glauben sollte, er habe die fossilen Ueberreste einer antediluvianischen Thierwelt gekannt [2].

Indem wir uns nun zu der Classe älterer Philosophen wenden, welche man in Griechenland selbst die Italischen nannte [3], betreten wir die dunkelsten Regionen dieses Bezirks, in denen von bestimmten Schriftstellern und Schriftwerken in dieser Periode noch kaum die Rede sein kann. So dunkel ist indeß Pythagoras Person doch wohl nicht, daß man Grund hätte einen vorhistorischen Pythagoras anzunehmen, von dem eine Art Pythagoreische Religion in Verbindung mit der Urverfassung der Städte Italiens ausgegangen und der schon in sehr alten Sagen als Numa's Lehrer und der Urheber einer alten Cultur und Weisheit Italiens gefeiert worden wäre [4]. Die ersten Griechen, die des Pythagoras gedenken, Heraklit und Xenophanes, sprechen gar nicht wie von einer fabelhaften Person von ihm; Heraklit insbesondere redet von ihm wie von einem Rivalen, dessen Art nach der Weisheit zu streben nicht die seinige war. Auch verdient die allgemeine Ueberlieferung darin vollen Glauben, daß Pythagoras, Mnesarchos Sohn, kein Eingeborner des Landstrichs war, in welchem er ein so

---

[1] Plutarch de primo frig. c. 19 (p. 953).

[2] S. besonders Aelian Hist. An. XVI, 29, bei Sturz V. 214 ff.

[3] Wobei der engere Gebrauch des Namens Italia zum Grunde liegt, wonach es nur das spätere Bruttii und Calabrien umfaßt; sonst könnten die Eleaten von der Italischen Schule nicht getrennt werden.

[4] Niebuhr's Ansicht, s. Röm. Gesch. I, S. 165. 244. 2te Ausgabe.

wunderbares Ansehn erwarb, sondern von der Jonischen Insel Samos, seiner Heimat, als sie unter die tyrannische Herrschaft des Polykrates gefallen war, nach Italien auswanderte, was ganz glaublich auf Ol. 62, 4, v. Chr. 529, gesetzt wird [1]). Es lag in dem verschiedenen Charakter und der eigenthümlichen Bestimmung der Griechischen Volksstämme, daß die Philosophie, welche dem Geiste Selbstständigkeit und Freiheit von Vorurtheilen und Ueberlieferungen zu erwerben sucht, in allen ihren Richtungen von Jonischen Männern ihren Impuls erhielt; es war überhaupt ein Jonischer Gedanke sich auf seine eigne Hand eine Weisheit zu schaffen; dem Dorier galten die Ueberlieferungen der Väter, die ererbte Religion und Sitte höher, als seine eignen Einbildungen. Dieser Jonische Pythagoras wird, ehe er nach Italien gelangte, von Männern, wie Thales und Anaximandros, nicht so gar weit verschieden gewesen sein; ein forschender Kopf, der seine Blicke der Erfahrung öffnete; mit den mathematischen Studien, die ja bei diesen Joniern ihre ersten Fortschritte machten, wird er auch Naturkunde, mannigfaches Wissen, das er auch durch Reisen zu vermehren trachtete [2]), verbunden haben. So rechnet ihn Heraklit nicht bloß im Allgemeinen zu den Vielwissern, sondern sagt auch noch insbesondere von ihm: „Pythagoras, Mnesarchos Sohn, hat unter allen Menschen am Meisten der Forschung und Erkundigung obgelegen; er hat sich eine Weisheit gemacht, eine Viel-

[1]) Daß die alten Chronologen bei Cicero de Republ. II, 15, Ol. 62, 4, als das Jahr der Ankunft des Pythagoras in Italien setzten, zeigt der Zusammenhang; für Polykrates Herrschaft wird Ol. 62, 1, als Anfangsjahr angegeben. Vergl. Cap. 13.

[2]) Daß aber Pythagoras gerade in Aegypten seine Weisheit gesammelt habe, dafür darf wenigstens nicht Isokrates im Busiris, § 28, als Hauptzeuge angeführt werden, da dieser Busiris ganz und gar ein rhetorisches und sophistisches Kunststück ist, bei welchem es auf geschichtliche Wahrheit sehr wenig ankömmt.

wisserei und schlechte Künstelei“ [1]). Indem nun aber dieser Jonische Weise bei seiner Ankunft in Kroton unter eine Bevölkerung trat, die aus Dorischen und Achäischen Bestandtheilen gemischt war, und sein Anhang sich auch in benachbarten Dorischen Städten immer mehr ausbreitete, wird es schwer zu sagen, welcher Theil kräftiger auf den andern gewirkt habe, ob die Geistesrichtung des aus der Fremde gekommenen Weisheitslehrers oder die Sinnesart der seine Lehre empfangenden Bürger von Kroton und den benachbarten Städten. So viel ist klar, daß Speculationen über die Natur der Dinge, welche aus reinem, sorglos sich ergehenden Wissenstriebe hervorgingen, hier keinen Boden finden konnten und darum das hauptsächliche Bestreben des Pythagoras und seines Anhangs auf das praktische Leben hinausging, auf eine Gestaltung des menschlichen und insbesondere des politischen Lebens, wie sie ein höherer Begriff von der ganzen Weltordnung verlangte. Daß die Städte Unteritaliens, Kroton, Kaulonia, Metapont und andere, unter dem Vorstande Pythagorischer Gesellschaften eine Zeitlang im Innern nach aristokratischen Grundsätzen wohl regiert und nach Außen stark, mächtig und glücklich bestanden haben, ist keine Fabel; und noch als nach der Zerstörung von Sybaris durch die Krotoniaten (Ol. 67, 3, v. Chr. 510) Streitigkeiten zwischen dem Adel und dem Volke über die Vertheilung der Feldmark eine wüthende Verfolgung der Pythagoreer herbeigeführt hatten, kehrten doch Zeiten wieder, in denen Pythagoreische Männer wieder Italischen Städten vorstanden, wie Archytas, der Zeitgenoß des Sokrates und Platon, mit

---

[1]) *Πυθαγόρης Μνησάρχου ἱστορίην ἤσκησεν ἀνθρώπων μάλιστα πάντων .... ἐποιήσατο ἑαυτοῦ σοφίην, πολυμαθίην, κακοτεχνίην.* Diogen. Laert. VIII, 6. *ἱστορίη* ist im Jonischen Sprachgebrauch eine Forschung, die auf Nachfragen beruht.

großem Ruhme die Angelegenheiten von Tarent verwaltete[1]). Fragt man, worin Pythagoras eignes Wirken bestand, so wird man es in nichts Anderem suchen können, als in Vorträgen und oft auch nur Sprüchen in gedrängter symbolischer Form, die er dem Kreise seiner Freunde und Vertrauten mittheilte, so wie in der Einrichtung und Leitung dieser Genossenschaften und der eigenthümlichen darin herrschenden Lebensweise. Denn von einer Schrift des Pythagoras ist durchaus keine authentische Meldung, kein eine ächte Farbe tragendes Fragment vorhanden; was als Werk dieses Weisen angeführt wird, wie die Heilige Offenbarung (ἱερὸς λόγος), gehört meist in die Classe der Fabricate jener pythagorisirenden Orphiker, von deren Verhältniß zu den ächten Pythagoreern oben (Cap. 16) schon gehandelt worden ist. Die Grundidee der Pythagorischen Philosophie, daß aller Dinge Kraft und Wesen auf einem darin enthaltenen Zahlenverhältnisse beruhe, daß die Welt durch die Harmonie, die Zusammenstimmung ihrer verschiedenen Elemente, bestehe, daß — wie die Pythagoreer geradezu sagten — die Zahlen die Principe alles Seienden seien, ist gewiß auch schon von dem Meister der Schule angeregt worden, die sich einstimmig dazu bekannte. Aber die genaue wissenschaftliche Ausführung dieser Idee in Schriften Dorischen Dialekts, wie wir sie in den erhaltenen Bruchstücken des Philolaos (gegen Ol. 90, v. Chr. 420) finden, ge-

[1]) Es scheint nach Archytas eine zweite Vertreibung der Pythagoreer aus Italien eingetreten zu sein; damals scheint Lysis der Pythagoreer als Flüchtling nach Theben gekommen zu sein, wo er Epaminondas Lehrer wurde. Die Scherze über die Pythagoreer und Πυθαγοριζοντες mit ihrem sonderbaren Wesen und ihrer aparten Lebensweise gehören alle erst der mittlern und neuen Komödie, also den Zeiten nach Olymp. 100, an; vorher gab es in Griechenland diese Sorte von Philosophen noch nicht. Meineke Quaest. scenicae I, p. 24.

hört erst diesen spätern Zeiten an. Diese Idee, welche das Wesen der Dinge nicht nach den ältern Joniern in einen bewegungskräftigen Grundstoff, nicht nach den neuern in ein Zusammenkommen von Geist und Materie, sondern in die auf regelmäßigen Verhältnissen beruhende Form setzte und diese Regelmäßigkeit selbst als ein schaffendes Princip dachte, fand ihre Nahrung besonders in mathematischen Studien, die durch Pythagoras nach Italien versetzt und — wie man allgemein weiß — bedeutend gefördert hier zuerst ein Haupttheil der Erziehung wurden, so wie in der Uebung der Musik, welche den Ideen der Pythagoreer in doppelter Hinsicht Vorschub leistete, theils in theoretischer, indem die Wirksamkeit der Zahlenverhältnisse in der Macht der Töne recht deutlich hervorzutreten scheint, theils in praktischer, indem der Gesang zur Kithar, wie ihn die Pythagoreer übten, jene geistige Ordnung und Ruhe, jene Harmonie der Seele am Unmittelbarsten hervorzubringen schien, welche die Pythagoreer als das höchste Ziel der Menschenerziehung betrachteten.

Achtzehntes Capitel.

Geschichtschreibung.

Es ist ein merkwürdiges Factum, daß ein Volk so geistreich, so gebildet sein und doch so spät das Bedürfniß einer genauen Aufzeichnung seiner Unternehmungen und Begegnisse in Krieg und Frieden empfinden kann, wie die Griechen.

Der Orient hatte seit uralten Zeiten seine Chroniken und Annalen. Wie hoch eine, nicht mythologische sondern chronologische, reinhistorische Geschichte Aegyptens hinauf-

geht, zeigt das darauf gegründete Werk von Manetho[1]) in ſeinen Reſten; die Monumente ſelbſt lieferten durch Bildwerke, welche durch Inſchriften erläutert waren, eine mit Namen und Zahlen beurkundete Geſchichte der Prieſter und Könige, die wir noch die Hoffnung haben einmal vollſtändig leſen zu können. Eben ſo hat das Reich von Babylon eine uralte Regentengeſchichte, welche Beroſos[2]) eben ſo den Griechiſchen Gelehrten mittheilte, wie Manetho die Aegyptiſche; und wie der König Ahasveros im Buche Eſther die Wohlthäter des Throns in ſeiner Chronik[3]) aufſchreiben und ſich daraus in ſchlafloſen Nächten vorleſen läßt: ſo mag es viele Jahrhunderte vorher ſchon am Hofe von Ekbatana und Babylon gehalten worden ſein. Auch hier hat die bildende Kunſt denſelben annaliſtiſchen Charakter wie in Aegypten; ſie verewigt Heereszüge, Bündniſſe befreundeter Reiche, Tribut bringende Provinzen; wir dürfen nach den neuern Entdeckungen erwarten immer mehr ſolche Bildwerke aus den verſchiedenſten Gegenden des alten Aſſyrer-Reichs hervortreten zu ſehen. Die frühe Concentration großer Menſchenmaſſen in ungeheuern Hauptſtädten, die despotiſche Verfaſſung, der große Einfluß der am Hofe eintretenden Ereigniſſe auf das Wohl und Wehe von Hunderttauſenden heftete die Augen von Millionen auf einen Punct und gab Aufzeichnungen über das Leben der Herrſchenden ein weit verbreitetes Intereſſe; doch hat auch ohne dieſe Motive, welche in der monarchiſchen Verfaſſung liegen, beim Volke Iſrael die frühe Vereinigung der Stämme um ein Heiligthum und unter ein Geſetz, zu deſſen Wäch-

---

[1]) Manetho, Oberprieſter zu Heliopolis in Aegypten, ſchrieb unter Ptolemäus Philadelphus (284 v. Chr.) drei Bücher Aegyptiaca.

[2]) Beroſos von Chaldäa ſchrieb unter Antiochos Theos (262 v. Chr.) ein Werk Babylonica oder Chaldaica.

[3]) βασιλικαὶ διφθέραι, aus denen Kteſias ſchöpft, Diodor II, 32.

tern ein zahlreicher Priesterstand bestellt war, die Aufzeichnung und Erhaltung sehr alter und ehrwürdiger historischer Ueberlieferungen zuwege gebracht.

Wie ganz anders erscheint in diesem Betrachte das Volk der Griechen! Hier reicht ein sorgloses Leben in jugendlichen Phantasieen nahe bis an die Zeiten herab, wo dies Volk selbst welthistorisch wird und sich mit jenen lange gereiften Nationen des Orients in großen Kriegen mißt. Die Verherrlichung einer Vorzeit, welche die Phantasie mit allem ihren Zauber geschmückt hatte, ließ die Erinnerung an spätere Thaten und Ereignisse wenig aufkommen. Auch verhinderte die republicanische Verfassung, die Theilung der Nation in unzählige kleine Staaten, die Concentrirung des Interesses auf gewisse Hauptbegebenheiten; die Aufmerksamkeit auf die Ereignisse der Heimat hielt sich in zu engem Kreise und wechselte ihren Gegenstand mit jeder Generation. Keine That, kein Ereigniß schien sich — bevor Griechenland in Conflict mit dem Persischen Reiche kam — mit jenen großen Ereignissen der mythischen Zeit messen zu können, an denen Helden aus allen Landschaften Griechenlands Theil genommen haben sollten; keine machte auf alle Hörer einen so willkommnen Eindruck. Der Grieche verlangte von einer öffentlichen zur allgemeinen Bildung und Unterhaltung bestimmten Mittheilung, daß sie dem Geiste eine reine, erhebende Freude gewähren sollte; die geschichtlichen Ueberlieferungen aber waren bei den Spannungen unter den Griechischen Republiken so, daß sie den Einen verletzen mußten, wenn sie dem Andern schmeichelten. Kurz, der Genius Griechenlands hat es einmal so gefügt, daß der Geist der Nation der Beschäftigung mit der poetischen Mythologie erst spät entwachsen ist und erst spät in den gleichzeitigen Zuständen und Ereignissen einen würdigen Gegenstand seines Denkens und Dichtens gefunden hat. Wir sind dadurch um manches

Blatt in der Geschichte der Jahrhunderte vor dem Perserkriege ärmer geworden, aber die ganze Griechische Cultur hat dadurch allein werden können, was sie geworden ist. Die Griechische Poesie hat durch die Freiheit von der unmittelbaren Wirklichkeit jene innere Wahrheit, jene allgemein menschliche Giltigkeit erhalten, um derentwillen sie Aristoteles der Geschichte vorzieht[1]; die Griechische Kunst hat dadurch, daß sie aus ihrer poetischen Welt erst spät in die wirkliche Gegenwart herabgestiegen ist, einen Adel und Schwung der Gestalten, den sie sonst nie erreicht hätte, sich angeeignet; ja die ganze Geistescultur der Griechen würde nicht diese liberale Richtung auf das Edelschöne (καλὸν κἀγαθὸν) gewonnen haben, wenn die Grundlage der Bildung eine andere gewesen wäre.

Die Schrift mag unter den Griechen allerdings schon einige Jahrhunderte vor Kadmos von Milet bekannt gewesen sein[2]), aber sie ist in dieser Zeit durchaus zu keiner ausführlichen Aufzeichnung historischer Art gebraucht worden. Die Listen der Olympischen Sieger und die aus der Erinnerung ergänzten der Könige Sparta's und der Prytanen Korinths, welche den Alexandrinischen Forschern authentisch genug erschienen, um darauf das Gebäude der älteren Griechischen Chronologie zu gründen, dann mancher alte Vertrag und Bundesschluß, dem man durch Aufzeichnung größere Sicherheit geben wollte, Gränzbestimmungen u. dgl. bilden die ersten Rudimente einer urkundlichen Geschichte. Von der Aufzeichnung einer ausführlichen Kunde gleichzeitiger Ereignisse war alles dies noch sehr fern. Ja als nun nach dem Zeitalter der sieben Weisen eine prosaische Aufzeichnung von Begebenheiten all-

[1]) Aristot. Poetik 9. „Die Poesie ist philosophischer und gedankenvoller als die Historie. Denn die Poesie drückt mehr das allgemein Giltige, die Historie das den Einzelnen Betreffende aus."

[2]) S. oben Cap. 4.

mählich bei den Joniern und den übrigen Griechen beginnt, ist es auch nicht das, was man für das Nächstliegende halten sollte, womit sich die junge Historiographie beschäftigt. Sie scheint vielmehr erst weite Kreise und Bogen durch ferne Zeiten und Völker zu ziehn, ehe sie sich allmählich in engeren Spirallinien dem Gegenstande, der sich am Nächsten darbot, der Geschichte des Griechischen Volks in der letztverflossenen Zeit, zuwendet. So sehr glaubte man, daß diesen Gegenständen mit der täglichen Besprechung im gewöhnlichen Leben und einer mündlichen Ueberlieferung an die, welche die Kunde davon brauchen konnten, genug gethan sei.

Die Jonier, welche durch diese ganze Periode als die kühnen Neuerer, die Alles versuchenden Entdecker im Reiche des Geistes erscheinen, gehen auch hierin voran. Sie sind auch die Ersten, die gesättigt von der jugendlichen Nahrung der Mythologie die klugen, beweglichen Augen nach allen Seiten werfen und neuen Stoff der Ueberlegung und Mittheilung suchen. Lust an mannigfacher Mittheilung, nie abreißender Erzählung war dem Jonischen Volke recht eingeboren. Auch dies ist von hoher Bedeutung, daß gleich der erste Jonier, welcher als Geschichtschreiber genannt wird, ein Milesier ist. Milet, die Vaterstadt der ersten Historiker und Philosophen, die durch Industrie und Handel blühende, reiche Weltstadt, war offenbar der eigentliche Focus dieser geistigen Bewegung, wie auch die politischen Regungen des Jonischen Freiheitsgeistes von hier ausgingen, und die reine Jonische Zunge von Milet ist der erste durch prosaische Rede ausgebildete Dialekt in Griechenland gewesen. Hätten die Milesier nicht in Gesellschaft mit den kleinasiatischen Nachbarn den Becher eines behaglichen, üppigen Lebensgenusses zu ungemischt getrunken, hätte es bei der neuen von allen Seiten zuströmenden Bildung und Bewegung eine althellenische Sittenstrenge und Mann-

haftigkeit feſtzuhalten gewußt: ſo wäre Milet und nicht Athen die Lehrerin der Völker geworden.

Kadmos von Milet wird als der erſte Geſchichtſchreiber und neben Pherekydes von Syros als der erſte Schriftſteller in Proſa genannt. Sein Zeitalter darf nicht viel vor Ol. 60, v. Chr. 540, geſetzt werden [1]). Er hatte eine Gründungsgeſchichte von Milet geſchrieben (*Κτίσις Μιλήτου*), welche ſich zugleich über ganz Jonien verbreitete. Somit weilte alſo dieſe Geſchichte in jener halbdunkeln Zeit, aus der ſich nur einzelne mündliche Ueberlieferungen geſchichtlicher Art erhalten hatten, welche auf's Innigſte mit mythiſchen Ideen verſchmolzen waren. Das ächte Werk des Kadmos ſcheint früh verloren gegangen zu ſein; das Buch unter ſeinem Namen, das in den Zeiten des Dionyſios (d. h. des Auguſt) exiſtirte, wurde für untergeſchoben gehalten [2]).

Der nächſte dem Zeitalter nach war Akuſilaos von Argos. Obgleich ein Dorier von Herkunft ſchließt er ſich im Dialekte an die Jonier als die Gründer der Gattung an, wie es in der Griechiſchen Literaturgeſchichte die durchgängige Regel iſt. Akuſilaos war ganz mit der mythiſchen Vorzeit beſchäftigt; ſeine Abſicht war keine andere, als die geſammten Ereigniſſe von der Entwickelung des Chaos an bis über den Trojaniſchen Krieg hinaus in kurzer überſichtlicher Erzählung zuſammenzufaſſen. Man ſagte von ihm ganz bezeichnend, daß er den Heſiod in Proſa übertragen habe [3]), wiewohl er auch manche abweichende Sage im Tone der damaligen Orphiker

---

[1]) S. Clinton F. H. Vol. II, p. 368 sq.

[2]) Vgl. über ihn und alle die nächſtfolgenden Hiſtoriker die Abhandlung: On certain early Greek historians mentioned by Dionysius of Halic. im Museum criticum I, p. 80. 216. II, p. 90.

[3]) Clemens Alex. Stromat. VI, p. 629, a.

erzählte [1]). Die eigentliche Geschichte scheint er nirgends berührt zu haben.

Von ganz anderer Geistesart war der Jonier Hekatäos von Milet, von dessen Zeitalter man weiß, daß er schon ein sehr angesehener Mann war, als die Jonier den Aufstand gegen das Persische Reich unter Darius wagen wollten (Ol. 69, 2, v. Chr. 502). Damals trat er im Rathe des Aristagoras auf und rieth von der Unternehmung ab, indem er die Völker, die dem Perserkönige unterthan waren, und alle seine Streitkräfte aufzählte. Wenn sie aber doch abfallen wollten, so rieth er ihnen, daß sie durch eine große Flotte vor Allem das Meer zu behaupten suchen und dazu die Tempelschätze des Heiligthums der Branchiden verwenden sollten [2]). Man erkennt darin den weltkundigen, die wirkliche Lage der Dinge unbefangen prüfenden Mann. Hekatäos hatte nicht mehr das vorherrschende Interesse für die uralten Geschichten seines Volks und noch weniger den kindlichen, treuherzigen Glauben, wie ihn der Argiver Akusilaos an den Tag legt. Er sagt in einem erhaltenen Fragmente [3]): „So erzählt Hekatäos der Milesier. Ich schreibe dies, wie es mir wahr zu sein scheint, denn der Hellenen Reden sind mannigfaltig und lächerlich, wie sie mir zu sein scheinen.“ Auch hatte er schon Anwandlungen von jener aufgeklärten Deutungslust, welche die wunderbaren Gebilde der Fabel in ganz natürliche Ereignisse zu verwandeln sucht; wie er z. B. den Kerberos in eine Schlange, die auf dem Tänari-

---

[1]) Cap. 16. Anm. Die Fragmente des Akusilaos bei Sturz Pherecydes.

[2]) Herod. V, 36, der ihn *Ἑκαταῖος ὁ λογοποιός* nennt. — Nicht so sicher festgestellt sind die Zeit der Geburt des Hekatäos, Ol. 57, 4, und des Todes, Ol. 75, 4.

[3]) S. Demetr. de elocut. § 12. Historicorum Graec. antiquiss. fragmenta coll. Fr. Creuzer. p. 15.

schen Vorgebirge hauste, umdeutete. Aber besonders war seine Aufmerksamkeit auf die Gegenwart und die Beschaffenheit der Länder und Reiche, mit denen Griechenland in nähere Berührung zu treten anfing, gerichtet. Er hatte große Reisen gemacht, wie Herodot, und hatte namentlich über Aegypten viele Nachrichten aufgezeichnet; Herodot sucht ihn öfter zu berichtigen, aber erkennt ihn doch eben dadurch als seinen bedeutendsten Vorgänger an [1]). Hekatäos vereinigte die Ergebnisse seiner geographischen und ethnographischen Nachforschungen in einem Werke: Umreisung des Erdbodens (*Περίοδος γῆς*), worunter eine Beschreibung der Küsten des Mittelländischen Meeres und des südlichen Asiens bis gegen Indien hin verstanden wurde. Der Verfasser ging dabei von Griechenland aus, indem er sich in dem einen Buche: Europa überschrieben, nach Westen, in dem andern: Asia, nach Osten wandte [2]). Auch verbesserte und vervollständigte Hekatäos die von Anaximander zuerst entworfene Karte der Erde [3]); und diese Karte war es ohne Zweifel auch, welche Aristagoras von Milet vor dem Jonischen Aufstande nach Sparta brachte und auf welcher er dem Könige Sparta's die Länder, Flüsse und Hauptstädte des Orients zeigte. Außer diesem Werke wird dem Hekatäos ein anderes zugeschrieben, welches bald Historien bald Genealogieen genannt wird und von dem vier Bücher angeführt werden. In diesem ging Hekatäos auf die Stammsagen der Griechen ein und legte — bei aller seiner aufgeklärten Verachtung der alten

[1]) *Fragm. historic. gr. ed. C. et Th. Mulleri. Paris. 1841, p. 21—23.

[2]) 331 Fragmente sind davon zusammengestellt in: Hecataei Milesii fragmenta, ed. R. H. Klausen. Berolini 1831. Mitunter scheint die Schrift eine spätere ergänzende Bearbeitung erfahren zu haben, wie es solchen Hülfsbüchern für praktischen Gebrauch meist ging. So erwähnt Hekatäos Fragm. 27. Capua, welcher Name, nach Livius 4, 37, erst im J. 332 n. Erb. d. St., 420 v. Chr., dem frühern Vulturnum beigelegt wurde.

[3]) Daran ist nach Agathemerus I, 1. nicht zu zweifeln.

Mährchen — doch großes Gewicht auf Stammbäume der Geschlechter, welche in die mythische Zeit hinaufstiegen, wie er denn sich selbst einen Stammbaum zusammengeklittert hatte, wo sein sechzehnter Vorfahr ein Gott war [1]). An einen solchen Faden ließ sich Vielerlei aus verschiedenen Zeiträumen der Geschichte bequem anreihen, und auf jeden Fall erzählte Hekatäos in diesem Werke auch manche Ereignisse der geschichtlichen Zeit [2]), wenn er auch keine zusammenhängende Geschichte dieser Perioden schrieb. Hekatäos Sprache war ein reiner Jonischer Dialekt; seine Darstellung von großer Einfachheit, aber mitunter durch eine muntere und naive Art die erzählten Dinge zu vergegenwärtigen angenehm belebt [3]).

Mit Hekatäos hat Pherekydes nur die letzteren Bemühungen, die sich auf Genealogie und Mythengeschichte beziehn, nicht aber die um Erd- und Völkerkunde gemein. Von Leros, einer kleinen Insel bei Milet, gebürtig zog er nach Athen, daher er bald ein Lerier bald ein Athener heißt; seine Blüthezeit trifft etwa mit dem Persischen Kriege zusammen. Seine Schriften umfaßten einen großen Theil der mythischen Traditionen; besonders ausführlich behandelte er in einem besondern Werke die alten Zeiten Athens; er war eine Hauptquelle für spätere Mythographen, und seine zahlreichen Fragmente müssen noch jetzt die Basis vieler mythologischen Untersuchungen bilden [4]). Der Faden der Genealogieen führte

---

[1]) Herod. II, 143.

[2]) Wie das bei Herod. VI, 137.

[3]) Wie in dem Fragment aus Longin π. ὕψους sect. 27. Historic. antiq. fragm. coll. Creuzer p. 54.

[4]) Pherecydis Fragmenta, e variis scriptoribus collegit Fr. Guil. Sturz, ed. altera Lips. 1824. Ob die zehn Bücher, welche die Alten anführen, von Pherekydes selbst in dieser Folge herausgegeben, oder nicht vielmehr verschiedene kleine und einzeln herausgegebene Schriften von spä-

auch ihn z. B. von dem Sohne des Aiax, Philäos, herab bis auf Miltiades, den Gründer der Herrschaft im Chersones, und so konnte er auch Gelegenheit finden, von dem Zuge des Darius gegen die Scythen zu erzählen, worüber wir ein schätzbares Bruchstück von ihm haben.

Charon von Lampsakos, einer Colonie von Milet, gehört auch noch dieser Generation an [1]), wiewohl er schon Ereignisse erwähnte, die in den Anfang der Regierung des Artaxerxes Ol. 78, 4, v. Chr. 464, treffen [2]). Charon setzte die Forschungen des Hekatäos in der Völkerkunde des Orients fort; er schrieb — wie es bei jenen alten Historikern gewöhnlich war — in einzelnen Büchern über Persien, Libyen, Aethiopien u. dgl.; er knüpfte auch die Geschichte seiner Zeit an und war in der Erzählung des Perserkrieges Herodots Vorgänger, wiewohl Herodot seiner nirgends gedenkt. Man sieht aus den erhaltenen Bruchstücken, daß er sich zu Herodot nicht anders verhielt, als wie ein trockner Chronist zu einem Geschichtschreiber, unter dessen Händen Alles Leben und Charakter gewinnt [3]). Charon hatte in einem besondern Werke die Chronik [4]) seiner Vaterstadt geschrieben, wie viele ältere Historiker thaten, die davon Horographen genannt werden. Wahrscheinlich gehören die

---

tern Gelehrten in dieser Folge aneinandergeschoben worden sind, scheint sehr zweifelhaft und zu untersuchen schwierig.

[1]) Dionys. von Halikarn., de Thucyd. jud. 5, p. 818. Reiske, rechnet den Charon mit Akusilaos, Hekatäos und Andern zu den Aeltern, dagegen den Hellanikos, Xanthos und Andere zu den nähern Vorgängern des Thucydides.

[2]) Plutarch Themist. 27.

[3]) Charons Fragmente bei Creuzer a. a. O. p. 89 ff. * Vgl. über ihn C. et Th. Mulleri p. XVI—XX.

[4]) Ὧροι, entsprechend dem Lateinischen annales, nicht zu verwechseln mit ὅροι, Gränzbestimmungen. S. Schweighäuser zu Athen. XI, 475, b. XII, 520, d.

meisten jener verschollenen alten Historiker dazu, welche Dionysios von Halikarnaß aufzählt [1]).

Hellanikos von Mitylene ist fast schon Zeitgenosse des Herodot; wir wissen [2]), daß er beim Beginne des Peloponnesischen Krieges 65 Jahr alt und als Schriftsteller noch thätig war. Hellanikos unterscheidet sich als Mythograph und Geschichtschreiber schon wesentlich von jenen ältern Chronisten, wie Akusilaos und Pherekydes; er ist schon weit mehr Gelehrter, der nicht bloß aufzeichnen und mittheilen, sondern ordnen und berichtigen will. Er hatte, außer einer Menge Schriften über einzelne Sagenkreise und landschaftliche Mythen, die „Priesterinnen der Hera von Argos" geschrieben, worin die Frauen, die dies Priesterthum bekleiden, bis in die entfernteste Vorzeit hinauf (versteht sich nach allerlei dunkeln Traditionen, nicht nach glaubwürdigen Aufzeichnungen) aufgezählt und darnach allerlei Hauptereignisse der heroischen Zeit in eine chronologische Ordnung gebracht worden waren. Schwerlich war Hellanikos der Erste, der eine solche Liste zu entwerfen und mit Jahreszahlen auszustatten wagte: die Priester und Tempeldiener von Argos mögen schon lange vor ihm müßige Stunden darauf verwandt haben solche Register mit Geschick zusammenzusetzen und durch angeblich uralte Denkmäler zu erhärten [3]).

---

[1]) Eugeon von Samos (vgl. oben Cap. 11.), Deiochos von Prokonnesos, Eudemos von Paros, Demokles von Phigalia, Ameleſagoras von Chalkedon (oder Athen).

[2]) Durch die gelehrte Pamphila bei Gellius N. A. XV, 23.

[3]) Beispiele solcher Priester-Kataloge, die man an Ort und Stelle, gewiß nicht ohne einige pia fraus, geschmiedet, sind der Stammbaum der Butaden, der im Tempel der Minerva Polias gemalt war (Pausan. I, 26, 6. Plutarch X. Oratorr. 7.) und gewiß bis zu dem uralten Heros Butes hinaufstieg, so wie das Stemma der Poseidonspriester von Halikarnaß, das mit einem Sohne des Poseidon selbst beginnt, im Corp. Inscr. Graec. n. 2655.

Wichtiger würden Hellanikos Karneoniken für uns sein: einer der ersten Versuche in der Literargeschichte, indem die Sieger in den musicalischen und poetischen Wettkämpfen der Karneen zu Sparta (von Ol. 26, v. Chr. 676, an) darin aufgezählt waren [1]). Hellanikos Schriften enthielten ein erstaunliches Material, da er auch über Phönicien, Persien, Aegypten in eignen Büchern handelte und eine Reise zu dem berühmten Orakel des Zeus Ammon in der Wüste Libyens in einem eignen Werke beschrieb (an dessen Aechtheit indeß gezweifelt wurde). Auch ging er weit in die Geschichte seiner Zeit hinab und beschrieb noch die Ereignisse zwischen dem Persischen und Peloponnesischen Kriege, jedoch nur kurz und nicht mit genauer Beobachtung der Zeitfolge, wie wenigstens Thucydides ihm vorwirft.

Zu den Zeitgenossen des Hellanikos gehört (nach Dionysios) Xanthos, der Sohn des Kandaules von Sardis, ein Lyder, der aber Hellenische Bildung angenommen. Sein Werk über Lydien, in ionischem Dialekte geschrieben, zeigt noch in den geringen Ueberresten das Gepräge hoher Vortrefflichkeit; sehr schöne Beobachtungen über die Beschaffenheit des Erdbodens in Kleinasien, welche theils auf vulcanische Ereignisse, theils auf große Ausdehnung des Meeres hinwies, und genaue Angaben über die Verschiedenheit der Stämme bei den Lydern werden von Strabo und Dionysios daraus angeführt [2]). Was diese Schriftsteller daraus mittheilen, trägt den unverkennbaren Stempel der Aechtheit, wiewohl der Name des Xanthos auch in späterer Zeit für untergeschobene Werke gemißbraucht worden ist. Namentlich waren die Magika, welche unter seinem Namen gingen und von der Religion und dem Gottesdienste des Zoroaster handelten, gewiß ein späteres Machwerk.

---

[1]) Vgl. Cap. 12. [2]) Die Fragmente bei Creuzer a. a. O. p. 135 ff. * C. und Th. Müller p. 36—44.

Ein noch größeres Dunkel schwebt über den Schriften des Dionysios von Milet, da der alte Schriftsteller dieses Namens schon von alten Literatoren mit einem viel jüngern Bearbeiter der Mythologie verwechselt worden ist. Gewiß ist, daß der Dionysios, welchem Diodor von Sicilien in seiner Darstellung der Griechischen Heroenzeit folgt, den Zeiten späterer Gelehrsamkeit und Systemsucht angehört; er verwandelt die ganze heroische Mythologie in einen historischen Roman, in welchem große Regenten, Heerführer, Weise und Menschenbeglücker an die Stelle der alten Heroen treten [1]). Die Werke, die dem alten Dionysios anzugehören scheinen, die Persischen Geschichten und die Ereignisse nach Dareios (wahrscheinlich eine Fortsetzung von jenen), sind uns ihrem Inhalte und Werthe nach nicht näher bekannt.

Diese ältern Geschichtschreiber der Griechen vor Herodot pflegt man unter dem Namen der Logographen zusammenzufassen, weil Thucydides diese Benennung von seinen Vorgängern braucht. Eigentlich hatte indeß der Ausdruck bei den Alten nicht eine so bestimmte Bedeutung, da unter Logos nicht mehr noch weniger als jede Mittheilung in prosaischer Rede verstanden wird. Die Athener benannten daher mit demselben Ausdrucke auch Redenschreiber, d. h. Leute, welche für Andre Reden zum Gebrauche vor Gericht abfaßten. Indessen kommt uns ein Ausdruck ganz erwünscht, unter dem man alle diese alten Annalisten der Griechen zusammenfassen kann, da sie wirklich in vielen Dingen einen gemeinschaftlichen Charakter tragen. Alle beseelt das redliche Bestreben das, was sie von Nachrichten gesammelt und erkundet, zur Belehrung und Un-

[1]) Ob dieser Dionysios der von Athenäus angeführte Dionysios von Samos, welcher über den Kyklos schrieb, oder der Dionysios-Skytobrachion von Mitylene sei, ist noch nicht völlig ausgemacht.

terhaltung ihrer Zeitgenossen mitzutheilen, ohne daß sie dabei den Anspruch machen durch kunstreiche Anordnung und einnehmende Darstellung einen ähnlichen ergreifenden Eindruck hervorzubringen, wie ihn bisher nur die Werke der Poesie hervorgebracht hatten. Der erste Grieche, in dessen Kopf der Gedanke sich entwickelte, daß es dazu nicht erdichteter Gegenstände bedürfe, daß auch die Erzählung wahrer Begebenheiten einen mächtig ergreifenden Eindruck auf die Gemüther machen könne, der Homer der Geschichtschreibung, war Herodot.

Neunzehntes Capitel.

Herodot.

Herodotos, der Sohn des Lyxes, wurde nach glaubwürdiger Nachricht [1]) Olymp. 74, 1, v. Chr. 484, zwischen dem ersten und zweiten Persischen Kriege geboren. Seine Familie gehörte zu den angesehensten in der Dorischen Colonie Halikarnaß, wodurch sie auch in die bürgerlichen Unruhen der Stadt verwickelt wurde. Halikarnaß wurde damals von dem Geschlechte der Artemisia beherrscht, jener kühnen Frau, die in der Schlacht von Salamis so tapfer für die Perser stritt, daß Xerxes sie für den einzigen Mann unter vielen Weibern erklärte. Der Enkel der Artemisia, Pisindelis Sohn, Lygdamis, war der Familie des Herodot feindselig; er tödtete den Panyasis, der wahrscheinlich Herodots mütterlicher Oheim war und weiterhin unter den Erneuerern der epischen Poesie genannt werden wird, und nöthigte den Herodot selbst ins Ausland zu

[1]) Der Pamphila bei Gellius N. A. XV, 23.

entfliehn. Dies muß ſich etwa um Olymp. 82, v. Chr. 452, ereignet haben.

Herodot begab ſich nach Samos, der Joniſchen Inſel, wo wahrſcheinlich die Familie Verwandte hatte [1]). Samos muß als die zweite Heimat des Herodot angeſehen werden; er zeigt ſich an vielen Stellen ſeines Werks mit der Inſel und ihren Bewohnern in den größten Einzelheiten bekannt und hebt auch gelegentlich die Rolle, welche Samos in größern Begebenheiten ſpielte, mit Vorliebe hervor; hier hat ohne Zweifel Herodot beſonders jenen Joniſchen Geiſt eingeſogen, der ſein großes Geſchichtswerk durchweht. Von Samos aus unternahm Herodot die Befreiung ſeiner Vaterſtadt von dem Joche des Lygdamis; ſie gelang ihm, aber der Streit der Adels- und Volkspartei erſchwerte ihm die Ausführung ſeiner wohlgemeinten Pläne; er verließ von Neuem ſeine Vaterſtadt.

Herodot brachte die ſpätere Zeit ſeines Lebens in Thurioi zu, der großen Niederlaſſung der geſammten Griechen in Italien, welcher ſo viele ausgezeichnete Männer ihr Glück anvertraut hatten. Darum iſt es aber nicht nöthig anzunehmen, daß Herodot gleich bei der erſten Gründung von Thurioi mitwanderte; die Niederlaſſung erhielt ohne Zweifel mehre nachgeſandte Verſtärkungen. Von Herodot iſt es ſicher, daß er erſt nach dem Beginne des Peloponneſiſchen Krieges ſich nach Thurioi begab, da er ſich noch im Anfange dieſes Krieges in Athen befand. Er bezeichnet ein Weihgeſchenk, welches ſich auf der Burg von Athen befand, nach der Stelle, die es zu den Propyläen einnahm [2]); die Propyläen wurden aber erſt in dem Jahre fertig, in welchem der Peloponneſiſche Krieg begann. Auch iſt Herodot ſichtlich von den Anſichten der Ver-

[1]) Auch Panyaſis wird ein Samier genannt.
[2]) Herodot V, 77.

hältniſſe unter den Griechiſchen Staaten eingenommen, welche in Athen von den Staatsmännern der Perikleiſchen Partei verbreitet wurden; er findet auch, daß Athen für ſeine großen Thaten im Perſerkriege es nicht verdient habe hinterher von allen Griechen ſo beneidet und geſcholten zu werden, wie es gerade in der erſten Zeit des Peloponneſiſchen Krieges geſchah [1]).

In Thurioi ließ Herodot ſich ruhig nieder und lebte ſeine letzte Lebenszeit in einer Muße, die ganz ſeinem Werke gewidmet war. Die Alten nennen daher häufig den Herodot, mit Beziehung auf die Abfaſſung ſeines Werks, einen Thurier.

Bei dieſer kurzen Ueberſicht der Lebensſchickſale des Herodot haben wir der Reiſen noch nicht gedacht, welche näher mit ſeinen wiſſenſchaftlichen Arbeiten zuſammenhängen. Herodot iſt nicht zufällig, etwa bei Handelsgeſchäften oder in politiſchen Sendungen, nach dem und jenem Lande gekommen, ſondern er hat aus reinem Triebe der Forſchung Reiſen unternommen, die für jene Zeiten ſehr ausgedehnt und bedeutend waren. Herodot hat Aegypten bis nach Elephantine hinauf, Libyen wenigſtens bis in die Umgegend Kyrene's, Phönicien, Babylon, wohl auch Perſien, die Griechiſchen Staaten am Kimmeriſchen Bosporos und das angränzende Land der Scythen ſo wie Kolchis beſucht; abgeſehen davon, daß er in Griechenland ſelbſt und Unteritalien in mehren Staaten einheimiſch geworden iſt und beſonders die Heiligthümer, ſelbſt das entferntere Dodona, beſucht hat. Bei dieſen Reiſen kam ihm zu Hilfe, daß er als Halikarnaſſier Unterthan des Großkönigs war; ein Athener oder ein Grieche von den Staaten, die gegen Perſien im offnen Aufſtande waren, würde als Feind zum Sklaven gemacht worden ſein. Daher anzunehmen iſt, daß Herodot wenigſtens die Reiſen nach Aegypten und Vorderaſien

[1]) Vgl. Herodot VII, 139 mit Thucyd. II, 8.

in seinen frühern Jahren, von Halikarnaß aus, unternommen habe.

Herodot machte natürlich diese Forschungen nicht ohne die Absicht die Ergebnisse derselben seinen Landsleuten mitzutheilen, aber eine ganz andere Frage ist, ob er dabei schon den Plan im Auge hatte seine Kunde des Orients und Griechenlands mit der Geschichte der Perserkriege in Verbindung zu bringen und zu einem großen Werke zu verarbeiten. Wenn man bedenkt, wie fremd ein solcher kunstreicher Plan der Geschichtschreibung der Griechen bis dahin geblieben war, wird man sich gewiß überzeugen, daß er auch in dem Geiste des Herodot erst allmählich sich entwickeln konnte und daß Herodot in seinen jüngern Jahren mit keiner andern Art von Werken umging, als Hekatäos, Charon und andre Vorgänger und Zeitgenossen sie verfaßt hatten. So hatte Herodot noch später, als er sein großes Werk verfaßte, die Absicht ein besonderes Buch über Assyrien, *Ἀσσύριοι λόγοι*, zu schreiben; und es scheint auch ein solches von ihm in Aristoteles Zeit existirt zu haben [1]). In der That hätte Herodot eben so gut aus dem, was er über Aegypten, Persien, Scythien mittheilt, besondere Aegyptiaca, Persica, Scythica machen können, und würde dies gethan haben, wenn er sich begnügt hätte auf den Bahnen der frühern Logographen fortzuwandeln.

Es wird erzählt, daß Herodot seine historischen Arbeiten an verschiedenen Festen vorgelesen habe. Dies ist an sich nichts weniger als unglaublich, da die Alten in dieser Zeit, wenn sie ein Werk sorgfältig ausarbeiteten und ihm eine anziehende

[1]) Aristoteles Thiergeschichte VIII, 20, 2. erwähnt die Erzählung von der Belagerung von Ninive bei Herodot (denn wiewohl die Manuscripte mehr für Hesiod stimmen, ist doch ohne Zweifel Herodot der passendere Name); das ist gewiß die Belagerung, welche Herodot I, 106 in dem besondern Werk über Assyrien (vgl. I, 184) zu beschreiben verspricht.

Form gaben, immer mehr auf mündlichen Vortrag als auf das einsame Lesen rechneten. Thucydides stellt die frühern Geschichtschreiber, deren Weise er nicht billigt, öfter als Leute dar, welche um den flüchtigen Beifall einer zuhörenden Menge buhlten [1]). Die alten Chronographen haben noch das genaue Datum einer Vorlesung erhalten, welche an den großen Panathenäen zu Athen stattgefunden, Olymp. 83, 3, v. Chr. 446, (als Herodot achtunddreißig Jahr alt war); und man fand in den Sammlungen Athenischer Volksbeschlüsse ein von Anytos beantragtes Decret (ψήφισμα Ἀνύτου), nach welchem Herodot aus der Casse des Staats die Belohnung von zehn Talenten empfangen sollte [2]). Weniger verbürgt ist die Vorlesung in Olympia, und am Wenigsten glaubwürdig ist die bekannte Geschichte, daß Thucydides als Knabe dabei zugegen gewesen sei und heiße Thränen vergossen habe aus brennender Wißbegierde und tief aufgeregtem Gemüthe. Abgesehen von den vielen Unwahrscheinlichkeiten, die in dieser Erzählung liegen, sind im Alterthume zu viel Anekdoten erfunden worden, um die berühmten Leute eines Faches mit einander in Verbindung zu bringen, als daß man einer Geschichte der Art, wenn sie nicht sehr bedeutende Gewährsmänner hat, irgend Glauben schenken dürfte.

Was Herodot in Vorlesungen, wie die Panathenäische war, mittheilte, können nur einzelne abgesonderte Partieen gewesen sein, die er damals bereits ausgearbeitet haben mochte, wie die ausführliche Geschichte und Beschreibung Aegyptens oder die Nachrichten über Persien. Die eigentliche Composition und Abfassung seines großen Geschichtswerks fällt durchaus erst in die Zeiten des Peloponnesischen Krieges. Herodots

---

[1]) Thucyd. I, 21.

[2]) Plutarch de malign. Herod. 26.

Bücher, besonders die vier letzten, sind so durchzogen mit Beziehungen und Anspielungen auf Ereignisse, die in die erste Zeit des Peloponnesischen Krieges fallen [1]), daß man sich anzunehmen gedrungen sieht, Herodot habe gerade in diesen Jahren eifrigst an der Redaction seines gesammten Werks gearbeitet. Ob aber Herodot auch noch die zweite Hälfte des Peloponnesischen Krieges erlebt und darin an seinem Werke fortgearbeitet habe, erscheint höchst zweifelhaft [2]); auf jeden Fall aber ist er mit seinem Werke bis an seinen Tod beschäftigt gewesen, da es offenbar unvollendet vor uns liegt. Denn es ist kein Grund abzusehen, warum Herodot den Krieg der Griechen mit den Persern gerade nur bis zur Eroberung von Sestos hätte führen wollen, ohne das Geringste von der weiteren Fortsetzung zu melden. Auch verspricht der Geschichtschreiber einmal [3]) die genaueren Umstände eines Ereignisses im Verfolge zu melden, ohne daß sich etwas davon in seinem Werke vorfindet.

Der Plan des ganzen Herodotischen Werks ist auf eine Idee gegründet, die wohl nicht im strengeren Sinne wahr ge-

---

[1]) Wie die Vertreibung der Aegineten, die Ueberrumpelung Platää's, der Archidamische Krieg und Andros. Die Stellen Herodots, die von Herodot erst in dieser Zeit geschrieben sein können, sind: III, 160. IV, 99. VI, 91. 98. VII, 170. 233. IX, 73.

[2]) Die Stelle IX, 73, daß die Lakedämonier bei ihren Verwüstungen Attika's Dekelea immerfort geschont und davon ferngeblieben wären (*Δεκελέης ἀπέχεσθαι*), verträgt sich nicht mit der Besetzung Dekelea's durch Agis, Ol. 91, 3, v. Chr. 413. Auch in den Stellen des Herod. VI, 98. und VII, 170 liegen Beweise, daß sie vor dieser Zeit geschrieben sind. Dagegen scheint freilich die Stelle I, 130 auf den Aufstand der Meder Ol. 88, 1, v. Chr. 408, (Xenophon. Hell. I, 2, 19.) zu gehen; aber dann bleibt es immer sehr auffallend, daß Herodot den König Dareios Nothos ohne alle Unterscheidung Dareios nennt. *Vgl. Chr. Bähr Jahn's Jahrb. 1849. B. 56. H. 1, S. 4—11.

[3]) Herod. VII, 213.

nannt werden kann, aber damals doch sehr verbreitet war und selbst von den Gelehrten Persiens und Phöniciens, die mit der Griechischen Mythologie nicht unbekannt waren, auf ihre Weise ausgeführt wurde. Es ist die Annahme einer alten Feindseligkeit zwischen den Hellenen und den Völkern Asiens. Die orientalischen Gelehrten betrachteten den Raub der Jo, der Medea, der Helena und die dadurch entstandenen Kriege als einzelne Acte dieses großen Kampfes, und man stritt, wie bei einem Processe wegen thätlicher Beleidigungen, welche Partei zuerst sich gegen die andere auf gewaltthätige Weise vergangen habe. Herodot läßt indeß diese alten Erzählungen sehr schnell fallen und wendet sich zu dem, von dem er selbst sicher wisse, daß er die Hellenen zuerst ungerecht behandelt habe. Dies ist Krösos, der König Lydiens, und es entwickelt sich nun eine ausführliche Erzählung von Krösos Unternehmungen und Schicksalen, in welche durch Episoden nicht bloß die frühere Geschichte der Lydischen Könige und ihre Kämpfe mit den Griechen, sondern auch Hauptstücke aus der Geschichte der Griechischen Staaten, namentlich Athen's und Sparta's, eingeflochten sind. Der Schriftsteller erreicht dadurch die Absicht, indem er die erste Unterjochung der Griechen durch eine Asiatische Macht beschreibt, sogleich auch auf den Beginn und das Wachsthum der Staaten hinzuweisen, von denen einmal die Befreiung kommen soll. Indeß tritt durch Kyros Ueberfall von Sardis die Persische Macht an die Stelle der Lydischen, und die Erzählung wendet sich nun zunächst dazu, die Entstehung des Persischen Reichs aus dem Medischen und die Vergrößerung desselben durch die Unterjochung der Kleinasiatischen Völker und der Babylonier zu beschreiben. Bei jeder Berührung, in welche die Perser mit andern Völkern kommen, wird von deren Nationalität und Geschichte mehr oder minder ausführliche Rechenschaft gegeben; indem der Historiker seinen zum

Grunde liegenden Plan, wie er es selbst bekennt [1]), recht absichtlich durch Episoden zu erweitern strebt; seine Absicht geht augenscheinlich darauf mit der Geschichte des Kampfes zwischen dem Oriente und Occidente ein anschauliches Bild der einander gegenüberstehenden Völkermassen zu verbinden. Daher er an Kambyses Eroberung von Aegypten (B. II.) eine Beschreibung des Landes, Volkes und seiner Geschichte anknüpft, deren Ausführlichkeit in der besonderen Vorliebe seinen Grund hat, mit der Herodot an dem früh gebildeten, in seiner Art von Cultur ganz fertig gewordenen Aegypten hängt. Die weitere Geschichte (B. III.) des Kambyses, des falschen Smerdis und des Dareios wird in derselben ausführlichen Weise verfolgt, mit besonderer Rücksicht auf die Macht von Samos unter Polykrates und deren tragischen Untergang: wodurch die Persische Macht sich auch auf die Inseln zwischen Asien und Europa auszudehnen anfängt. Zugleich geben die Einrichtungen, welche Dareios beim Antritte seiner Regierung machte, Gelegenheit das ganze Perserreich mit allen seinen Provinzen und ihren reichen Einkünften in seiner ganzen Ausdehnung zu überblicken. Mit der Unternehmung des Dareios gegen die Scythen (B. IV.), die Herodot als eine Rache für die frühern Einfälle der Scythen in Asien ansieht, beginnt die Persische Macht sich über Europa auszubreiten. Herodot orientirt uns erst vollständig im Norden Europa's, wo seine Weltkunde offenbar viel weiter, als die des Hekatäos, reichte, und erzählt dann den großen Zug des Perserheers, der zwar die Freiheit der Scythen nicht gefährdete, aber den Persern doch zuerst den Weg nach Europa öffnete. Zugleich streckt das Persische Reich,

[1]) Herod. IV, 30. So spricht er im vierten Buche bloß deswegen von den Libyern, weil es ihm scheint, daß die Expedition des Satrapen Aryandes gegen Barke eigentlich auf alle Völker Libyens gemünzt war. S. IV, 167.

das mit dem einen Arme in den Norden hineingreift, den andern über Aegypten gegen Cyrenaica aus, indem ein Persisches Heer von der Königin Pheretime gegen die Barkäer gerufen wird; dies gibt Herodot Gelegenheit die Geschichte Kyrene's und die Völkerkunde Libyens als ein interessantes Gegenstück zu den Völkern im Norden Europa's aufzustellen. Während nun (B. V.) das Persische Heer, das von der Scythen-Expedition zurückgeblieben war, einen Theil der Thraker und das kleine Makedonische Königreich unter die Botmäßigkeit des Großkönigs bringt, entspinnt sich in Jonien aus Veranlassungen, die auch in dem Scythen-Feldzuge lagen, der große Jonische Aufstand, durch den der Entscheidungskampf zwischen Persien und Griechenland immer näher rückt. Der Milesische Tyrann Aristagoras sucht dazu Hilfe in Sparta und Athen, wodurch der Geschichtschreiber Gelegenheit erhält die Geschichte dieses und andrer Griechischer Staaten von dem Puncte, wo er sie oben (im 1. Buche) gelassen hatte, weiter fortzuführen und insbesondere das rasche Emporstreben der Athener, nachdem sie das Joch der Pisistratiden abgeschüttelt hatten, zu schildern. Diese rege Thatenlust des jungen Freistaats zeigt sich nun auch in der Theilnahme Athens an dem Jonischen Aufstande, der indeß von den Joniern leichtsinnig und ohne Ueberlegung unternommen worden war und, da er nun auch (B. VI.) ohne hinlänglichen Nachdruck fortgesetzt wird, mit der vollkommensten Niederlage endet. Herodot verfolgt nun weiter die immer zunehmenden feindlichen Berührungen und Anlässe zum Kampfe zwischen Persien und Griechenland, unter denen auch die Flucht des Spartanischen Königs Demarat zum Dareios ist. An diese knüpft Herodot die sorgfältige Erörterung der Verhältnisse und Zwistigkeiten der Griechischen Staaten in der letzten Zeit vor dem ersten Persischen Kriege. Die Expedition gegen Eretria und Athen ist der

erste Schlag, den die Persermacht auf das Griechische Mutterland führt, und die Schlacht von Marathon das erste glänzende Zeichen, daß die bisher rastlos vorgedrungene Macht des ganzen Asiens hier ihr Ziel finden werde. Von jetzt an (B. VII.) ist die Erzählung in ein bestimmtes Bette geleitet und verfolgt bis ans Ende den Gang, den der natürliche Verlauf der Begebenheiten, die Rüstungen zu dem Kriege, die Bewegungen des Heers, der Zug gegen Griechenland selbst, vorschreiben. Jedoch bewegt sich die Darstellung des Herodot immer noch mit einer gewissen zögernden und eben dadurch die Erwartung spannenden Langsamkeit. Wir haben volle Zeit und Gelegenheit, uns bei dem Zuge und der Musterung des Perserheers von den ungeheuern Streitkräften, die hier versammelt waren, ein deutliches und detaillirtes Bild zu machen und bei den Verhandlungen der Griechischen Staaten untereinander eine eben so klare Anschauung zu gewinnen von den innern Zerwürfnissen und Parteiungen dieser Republiken; Betrachtungen, welche die hernach eintretende Entscheidung des Kampfes um so erstaunenswürdiger erscheinen lassen. Jetzt folgen, nach den unentschiedenen Vorkämpfen von Thermopylä und Artemision (B. VIII.), der mit der größten Anschaulichkeit und Lebendigkeit geschilderte Entscheidungskampf bei Salamis und (B. IX.) das mit derselben Klarheit in allen motivirenden Vorgängen und begleitenden Umständen dargestellte Treffen von Platää, so wie die gleichzeitige Schlacht von Mykale und die andern Ereignisse, wodurch die Griechen zunächst ihren Sieg benutzen. Obgleich das Werk unvollendet ist, schließt es doch mit einem Gedanken, der nicht ganz zufällig an das Ende gekommen zu sein scheint, daß, wie der große Kyros gesagt haben soll, nicht gerade das fruchtbarste, reichste Land auch die tüchtigsten Männer hervorbringe.

So behält also Herodot von Anfang bis zu Ende den

Faden in der Hand und weiß mit der größten Umfassung der Darstellung, welche sich fast über alle damals bekannten Völker der Erde verbreitet, einen stetigen Fortschritt der Erzählung zu verbinden. Aber nicht bloß in diesem nirgends abreißenden Strome, in diesem ununterbrochenen Flusse der Mittheilung hat Herodot's Geschichte Aehnlichkeit mit einem Epos, sondern auch darin, daß das Ganze durch gewisse Ideen zusammengehalten und beherrscht wird, auf deren Durchführung und immer deutlicherer Hervorhebung die Befriedigung großentheils beruht, die wir im Lesen des Werks empfinden. Es ist die Idee eines gerechten Schicksals, einer Weltordnung, welche jedem Wesen seine bestimmte Bahn und seine festen Schranken angewiesen und nicht bloß Verbrechen und Frevel, sondern auch schon eine allzugroße Ausdehnung von Macht und Reichthum und ein damit verbundenes stolzes Bewußtsein mit Untergang und Verderben straft. Die Gottheit hat dem Menschen ein beschränktes Maß gesetzt und duldet nicht, daß er darüber hinausgehe und sich überhebe: darin besteht der von Herodot so oft erwähnte Neid der Götter (φθόνος τῶν θεῶν), welchen andere Griechen lieber die göttliche Nemesis nannten. Herodot hebt überall in der Geschichte den Einfluß dieser göttlichen Macht, des Dämonions, wie er auch sagt, hervor; wie die Gottheit oft an späten Enkeln die Sünde der Vorfahren rächt, wie Uebermuth und Leichtsinn das Gemüth verblenden, daß der Mensch wie mit Willen sich in das nahe Verderben stürzt; die Orakel, sonst warnende Stimmen gegen Frevel und Uebermuth, werden dann selbst in ihrer Doppelsinnigkeit zu verlockenden Blendwerken, wenn Leidenschaft und Vermessenheit sich zu Auslegerinnen aufwerfen. Aber außer der Geschichtserzählung selbst dienen dem Herodot besonders noch die eingestreuten Reden weit weniger zur Charakterisirung der sprechenden Personen, ihrer Neigungen, Ab-

ſichten, Sinnesart, ſondern zur Ausführung allgemeiner Gedanken, namentlich vom Neide der Götter und den Gefahren des Uebermuths; ſo ſind dieſe Reden in der That mehr der lyriſche als der dramatiſche Beſtandtheil der Herodotiſchen Geſchichtſchreibung und mit den Theilen einer Griechiſchen Tragödie verglichen entſprechen ſie nicht dem Dialoge, ſondern den Chorgeſängen. Am Schönſten endlich thut Herodot ſeine Scheu vor der Nemeſis durch ſeine eigne Mäßigung und die Bezähmung aller Aufwallungen eines ſo natürlichen Nationalſtolzes kund. Denn wenn auch die Beherrſcher des Orients durch ihre Vermeſſenheit das Verderben auf ſich ziehn und die Griechen die Sieger bleiben: ſo ſchildert der Geſchichtſchreiber doch den alten, frühcultivirten Orient im Ganzen als ſehr ehrwürdig und bewundernswerth, hebt auch an den feindlichen Königen Perſiens Züge von Charaktergröße gern hervor, zeigt ſeinen Landsleuten, wie ſo oft mehr eine göttliche Schickung und äußere Vortheile ſie gerettet als Verſtand und Muth, und macht überhaupt nichts weniger als den Panegyriſten der Griechiſchen Großthaten. Er macht ihn ſo wenig, daß, als ſpäter durch die rhetoriſchen Geſchichtſchreiber eine viel prunkvollere Behandlung dieſer Ereigniſſe aufgekommen war, dem ſchlichten, wahrhaften und in ſeinem Patriotismus beſcheidenen Herodot Tadelſucht und abſichtliche Verkleinerung jener Heldenthaten vorgeworfen werden konnte [1]).

Daß Herodot hinter allen menſchlichen Ereigniſſen das Wirken des Dämonions ſieht und dies darzuthun für die Hauptſache in der Geſchichte hält, ſtellt ihn auf einen ganz andern Standpunct als der eines Hiſtorikers iſt, welcher die menſchlichen Begebenheiten bloß in ihrem menſchlichen Zuſammenhange faßt. Herodot iſt wirklich eben ſo ſehr ein

[1]) Plutarch „von der ſchlechten Geſinnung des Herodot."

Theolog und Dichter, wie er Hiſtoriker iſt. In dieſem Geiſte ſind auch die einzelnen Partieen des Werkes behandelt. Das bloße Wiedergeben einer gewöhnlichen Erfahrung in den Kreiſen des Menſchenlebens iſt nicht ſeine Aufgabe. Er hat ſeinen Blick auf das Außerordentliche, Ungewöhnliche, Wunderbare gerichtet. Darin trägt das ganze Herodotiſche Werk eine Farbe. Mit den großen Begebenheiten, die er erzählt, rieſenmäßigen Unternehmungen von Herrſchern, unerwarteten Umſchwüngen des Schickſals, wunderbaren Verhängniſſen, harmonirt die Schilderung der erſtaunenswürdigen Bauten und anderer Werke des Orients, der mannigfachen und oft ſeltſamen Sitten der Völker, der auffallenden und ſchwer zu ergründenden Naturphänomene, der ſeltenen Producte und wunderbaren Thierwelt in den entlegenern Gegenden der Welt. Es war ein Gemälde voll fremdartiger, erſtaunenswürdiger Dinge, das Herodot vor ſeinen eben ſo unterhaltungsſüchtigen wie wißbegierigen Landsleuten aufrollte. Daß Herodot bei dieſen Mittheilungen, wo er nicht das ſelbſt Geſehene und Beobachtete beſchreibt, mannigfachen Täuſchungen durch die Prieſter, Dollmetſcher, Herumführer der Fremden und überhaupt durch die den meiſten Orientalen eingepflanzte Prahlerei und Wunderſucht ausgeſetzt war, wer könnte dies läugnen; aber eben ſo gewiß iſt es, daß Herodot ohne dieſe treuherzige Empfänglichkeit für alle und jede merkwürdige Mittheilung, ohne dieſen Reſpect für die orientaliſche Wunderwelt, in welchem ihn keine Vorurtheile eines Griechen ſtören, uns ſehr viele höchſt ſchätzbare Nachrichten nicht mitgetheilt haben würde, in denen neuere Forſchung, wenn auch unter einer fabelhaften Schale, einen ächten Kern der Wahrheit entdeckt hat. Wie oft haben neuere Reiſende, Naturforſcher, Ethnographen Veranlaſſung gehabt die Wahrheit und Genauigkeit von Beobachtungen und Erkundigungen zu bewundern, welche

in scheinbar abenteuerlichen und seltsamen Erzählungen Herodots enthalten ist! Wie gut ist es, daß er dabei den Grundsatz hatte, den er bei der Nachricht von der Umschiffung Afrika's unter Necho's Regierung ausspricht, wo er es unglaublich findet, daß die Schiffer die Sonne zur Rechten gehabt haben: „ich muß sagen, was mir gesagt worden, aber brauche nicht Alles zu glauben; und dies Wort soll mir für meine ganze Erzählung gelten." Herodot muß im Oriente sich völlig eingewohnt haben, so getreu faßt er die ganze Art und Sitte der morgenländischen Völker auf, er unter allen Griechen gewiß derjenige, dessen Geistesrichtung und Schreibart sich am Meisten dem Orientalischen nähert, daher auch seine Gedanken und Ausdrücke oft so sehr an die Schriften des alten Testaments erinnern. Es soll damit freilich nicht gesagt werden, daß er nicht hin und wieder den Fürsten des Morgenlandes Gedanken unterlegt, die auf Griechischem Boden gewachsen sind, wie wenn er z. B. die sieben Großen der Perser über die Vorzüge der Monarchie, Aristokratie und Demokratie berathen läßt [1]). Aber im Ganzen faßt Herodot die Handlungs- und Denkweise eines orientalischen Herrschers, wie Xerxes, mit sprechender Wahrheit auf und versetzt uns mitten unter die Diener eines Persischen Despoten. Eher könnte man in der Beurtheilung der Staatsverhältnisse der Griechen den politischen Verstand vermissen, der unter Herodots Athenischen Zeitgenossen bereits erwacht war; er hebt auch bei den Ereignissen, die aus der Lage und dem Interesse der Staaten hervorgehen, mehr die Neigungen und Leidenschaften einzelner Individuen

[1]) Herodot III, 80. Der Schriftsteller vertheidigt sich hinterher, VI, 43,, selbst gegen den Vorwurf, daß er einen Perser die Demokratie rühmen lasse, von der die Perser nichts wüßten. Die Stelle enthält einen Beweis, daß B. III. wenigstens zum Theile eher bekannt geworden war, als Herodot das Ganze vollendete.

hervor und legt auch wohl Griechiſchen Staatsmännern, wie den beiden Kleiſthenes, von Sikyon und Athen, bei ihren neuen Eintheilungen der Volksſtämme ganz andere Motive unter, als die in der Natur der Sache lagen. Er theilt Anekdoten und Mährchen mit, durch die der gemeine Mann ſich ſolche Staatsſachen erklärte (und auch heutzutage noch zu erklären pflegt), wo Politiker, wie Thucydides und Ariſtoteles, den innern Zuſammenhang der Sache mit ſicherer Hand aufdecken.

Wer könnte nach allen dieſen Bemerkungen über Herodots hiſtoriſche Forſchung und Kunſt den Eindruck beſchreiben, den die Leſung ſeines Werkes im Ganzen macht, und wer bedarf deſſen, der ihn ſelbſt geleſen hat! Es iſt, wie wenn wir einen Mann reden hörten, der eine unendliche Fülle der merkwürdigſten Dinge geſehen und erlebt hat und deſſen ganzer Lebensgenuß in der Freude und dem Behagen beſteht, das er bei der Erinnerung und Mittheilung des Erfahrenen und der klarſten Vergegenwärtigung aller Züge empfindet. Er hat hörbegierige, unermüdliche Zuhörer, die ihn nicht drängen zu Ende zu kommen, und darf mit ruhiger Bequemlichkeit eine jede Geſchichte, die zu dem Ganzen ſeiner Erzählung gehört, ausführen, als wäre ſie für ſich ſchon genug; er weiß, daß noch anziehendere und ergreifendere Geſchichten zurück ſind, aber beeilt ſich eben nicht, um nicht bald dazu zu gelangen, da er alles das Merkwürdige, was er geſehen und erkundet, mit gleicher Liebe in ſich hegt. So bewegt ſich der Strom ſeiner Joniſchen Rede in anmuthiger Gelaſſenheit fort und er knüpft, wie es bei der bloßen Meldung des Erfahrenen natürlich iſt, in lockerer Verbindung einen einfachen Satz an den andern an, mit vielen einleitenden und ankündigenden, ſo wie reſumirenden und wiederholenden, Redeweiſen. Man erkennt in dieſen Phraſen das Bedürfniß der mündlichen Rede allerlei Hilfen

zu haben, um weder selbst aus dem Zusammenhange zu kommen noch auch die Zuhörer den Faden verlieren zu lassen. Herodots Sprache steht darin, wie in ihrer ganzen Art, der mündlichen Erzählung am Nächsten; sie ist am Wenigsten unter allen Gattungen der Prosa eigentliche Schriftsprache. Größere Satzgefüge finden sich meist nur in der Rede der Personen, wenn Gründe und Gegengründe verglichen, Bedingungen aufgestellt und deren Folgen entwickelt werden, aber man muß gestehen, daß Herodot da, wo solche logische Verhältnisse durch syntaktische Mittel deutlich gemacht werden sollen, sich meist noch sehr ungeübt zeigt und bei aller Mühe keinen leichten Ueberblick der Gedanken hervorbringt. Dagegen darf man Herodots Stil als die Vollendung der bloß anknüpfenden Redeweise (λέξις εἰρομένη) ansehn, die auch von seinen Vorgängern, den Logographen, allein geübt worden war [1]). Zu Allem endlich kommt der Ton der Jonischen Mundart, welche Herodot, obgleich ein Dorier von Geburt, doch von seinen Vorgängern in der Geschichtschreibung annahm [2]), mit ihren gedehnten Endungen, gehäuften Vocalen, weichen Formen, um das Werk des Herodot zu einem in sich so harmonischen und in seiner Art so vollkommenen Producte zu machen, als es ein Menschenwerk nur immer sein kann.

---

[1]) Demetrius de elocutione § 12.

[2]) Jedoch ist nach Hermogenes p. 513 nur Hekatäos Jonischer Dialekt ein ganz reiner, Herodots Dialekt schon mit andern Ausdrücken gemischt.

Druck von E. H. Storch und Comp. in Breslau.

۲۷۴

Tyrtaeus
Archilochos } Elegiac Poets
Mimnermos 632 B.C

4.500

4

12) 36 0.00

20

125

6

750

13

260

120

380

250

130

250

12

3,000

6

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
BERKELEY

Return to desk from which borrowed.
This book is DUE on the last date stamped below.

25Aug'49AP

LD 21–100m-9,'48(B399s16)476

YC 00212

783728

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
BERKELEY

Return to desk from which borrowed.
This book is DUE on the last date stamped below.

25Aug'49AP

LD 21-100m-9,'48(B399s16)476